مجید امجد کی داستانِ محبت
ڈاکٹر وزیر آغا
ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

Muhammad Husnain Siyalvi
0305-6406067
Sidrah Tahir
0334-0120123
Muhammad Saqib Riyaz
0344-7227224

مجید امجد کی داستانِ محبّت

وزیر آغا

جمہوری پبلیکیشنز

Independent & Progressive Books

نام کتاب: مجید امجد کی داستانِ محبت

مصنف: وزیر آغا

اشاعت: 2011 ناشر: جمہوری پبلیکیشنز لاہور

ISBN: 978-969-8455-65-1

قیمت: 200 روپے

اہتمام:

فرخ سہیل گوئندی

JUMHOORI PUBLICATIONS

2-Aiwan-e-Tijarat Road, Lahore, Pakistan
Tel # 042-36314140 Fax # 042-36306939
E-mail:jumhoori@yahoo.com

مجید امجد کی یاد میں

ترتیب

ابتدائیہ

مضامین

مقدمہ

وزیر آغا نے کچھ عرصہ پہلے، مجھے حکم دیا تھا کہ میں اُن کے اِس مجموعۂ مضامین کا پیش لفظ لکھ دُوں۔ اُن کی کتاب کے لیے اِبتدائیہ لکھنا میرے لیے اِعزاز سے کم نہیں اگرچہ وزیر آغا میرے تعارفی کلمات کے محتاج نہیں ہیں۔ اُردو تنقید کے لیے اُن کی خدمات اَندرونِ ملک ہی نہیں، بیرونِ ملک بھی پُوری طرح معروف ہیں؛ اِس لیے حقیقت یہ ہے کہ اُن کی کسی کتاب کے لیے اِبتدائیے کی سرے سے ضرورت ہی نہیں۔ بہر صورت اَز رہِ اِمتثالِ اَمر کچھ گزارشات قارئین کی خدمت میں پیش کرنے کی جسارت کرتا ہُوں۔

وزیر آغا کی زیرِ نظر کتاب کے تمام مضامین مجید امجد سے متعلق ہیں۔ اِس لحاظ سے مجید امجد کی شاعری کے بارے میں شائع ہونے والی یہ اولیں کتاب ہے۔ مگر اِس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ مجید امجد کے کلام سے اُن کی وابستگی محض اِس کتاب تک محدُود ہے۔ وُہ ہمارے اُن نقادوں میں سرِفہرست ہیں جنھوں نے بہت پہلے مجید امجد کی اَہمیت کو جان لیا تھا۔ وہ گزشتہ تیس پینتیس برس سے مجید امجد کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی مضامین لکھ رہے ہیں۔ اِس کے علاوہ، اُن کی دیگر تنقیدی کتابوں میں بھی موقع محل کے مطابق مجید امجد کے کلام سے اِستشہاد بکثرت مِلتا ہے۔ مگر اِس سے بھی اَہم بات یہ ہے کہ اُنھوں نے تفہیمِ مجید امجد کے لیے جو مسلسل کوششیں کی ہیں، وہ آخرِکار بار وَر ہو رہی ہیں۔

مشہور اَدبی مجلّے اَدبی دُنیا سے وزیر آغا کی وابستگی کے ساتھ ہی اُس میں مجید امجد کی نظمیں تسلسل سے شائع ہونے لگی تھیں۔ اُس کی نظموں کے تجزیے چھپے اَور قارئین کے خطوط میں اُن کا ذِکر ہونے لگا۔ پھر جب مولانا صلاح الدین احمد کا اِنتقال ہو گیا اَور اَدبی دُنیا بھی مرحوم ہُوا تو وزیر آغا نے اَوراق کا اِجرا کیا۔ اَدبی دُنیا سے بھی زیادہ اَوراق میں مجید امجد کا چرچا ہُوا۔ اَوراق میں اُس کی نظمیں تواتر سے چھپتی رہیں، نظموں کے تجزیے چھپے اَور مجید امجد کی وفات کے بعد اُس کی شخصیت اَور فن پر جتنے مضامین اَوراق میں شائع ہو چکے ہیں، اُن کی تعداد دُوسرے رسائل میں چھپنے والے مضامین کی مجموعی تعداد سے بھی زیادہ ہے: اِس لیے میں یہ کہنے میں حق بجانب

ہوں کہ مجید امجد کی طرف جدید نظم کے قارئین کو متوجہ کرنے میں سب سے زیادہ حصہ وزیر آغا اَور اَوراق کا ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ مجید امجد کو اَدبی طبقوں نے نظر اَنداز کیا: کچھ لوگوں کو تو اُس کی شاعری میں کوئی قابلِ ذِکر بات ہی نظر نہیں آتی تھی جبکہ کچھ حضرات' اپنے نجی خطوط میں' مجید امجد کو اُس کے قصیدے لکھ کر بھیجتے تھے؛ تاہم حلقۂ اَحباب میں زبانِ طعن دراز کرتے تھے۔ مگر وزیر آغا اَور اَوراق' اِس سلسلے میں اِستثنا کی حیثیت رکھتے ہیں کہ اُنھوں نے مجید امجد کو کبھی نظر اَنداز نہیں کیا (اگرچہ اظہر جاوید اَور تخلیق بھی لائقِ ستائش ہیں)۔

مجید امجد کا ایک المیہ یہ ہے کہ وُہ اِتنا منفرد اَور اِتنا جدید ہے کہ سرسری طَور سے مطالعہ کرنے والا کوئی نقاد یا قاری اُسے پُوری طرح سمجھ نہیں سکتا۔ بیسویں صَدی کی اُردو نظم میں گنتی کے دو تین شاعر اَیسے ہوں گے جنھوں نے اپنے آپ کو نہیں دُہرایا اَور وہ مسلسل اِرتقا پذیر رہے۔ اُن میں ایک نام ن م راشد کا ہے مگر اَہم تر نام مجید امجد کا ہے: اُس کے ہاں جو فکری وسعت اَور جذبے کی گہرائی موجود ہے' وہ ہمارے عہد کے کسی دُوسرے اُردو شاعر میں نظر نہیں آتی؛ اَور پھر وُہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نِت نئے تجربات کرتے چلا گیا ہے' اِس لیے اُس کے کلام میں ایسی وسعت اَور رنگارنگی پیدا ہو گئی ہے جو قاری کے لیے تفہیم کے بہت سے مسائل پیدا کر دیتی ہے۔ اُسے سمجھنے کے لیے قاری کے علمی پس منظر کی وسعت بھی بہت ضروری ہے اَور اِس کے ساتھ ساتھ اُس کے پاس اِتنا وقت بھی ہونا چاہیے کہ وُہ مجید امجد کے کلام کو اِطمینان سے پڑھ کر اَور غور کر کے' آگے بڑھتا جائے: مگر یہی

کافی نہیں...... قاری کو ایک دردمند دِل کا مالک بھی ہونا چاہیے' ورنہ مجید امجد کے ہاں جذبے کی جو گہرائی ہے' اُس کی پہچان سے وُہ قاصر رہے گا...... اَور اِس کے ساتھ ساتھ قاری کے لیے ایک اَور ضروری صلاحیت' مشاہدۂ کائنات ہے۔ مجید امجد کی شاعری کی دُنیا' ہمارے دیگر شعرا کی دُنیاؤں سے الگ ایک جہان ہے جہاں ہر چیز ایک دُوسرے کے ساتھ وابستہ ہے۔ ذی حیات چیزوں کے علاوہ پتھر اَور دِیواریں بھی زِندہ ہو جاتی ہیں اَور مکینوں سے مکانوں کی ایک پُراَسرار وابستگی کا احساس ہونے لگ جاتا ہے؛ اِس لیے محض علم' مجید امجد کے کلام کی تفہیم کے لیے کافی نہیں؛ اِس کے لیے ایک "زِندہ احساس" کی ضرورت بھی ہے۔

وزیر آغا میں وُہ صلاحیتیں بہ حُسن وخوبی موجود ہیں جو مجید امجد کے نقاد کے لیے ضروری ہیں۔ اُن کا مطالعہ اساطیر' تاریخ' اِنسانیات' فلکیات' نفسیات' فلسفے' سائنس' تہذیب اَور دیگر کئی موضوعات پر محیط ہے۔ علاوہ اَزیں وہ حیات کی مختلف اَنواع (اِنسان' پرندے' پَودے وغیرہ) کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں؛ اِس لیے وُہ مجید امجد کی تفہیم کے لیے موزوں ترین نقاد ہیں اَور حقیقت یہ ہے کہ اُنھوں نے مجید امجد کے فکر و فن کا مطالعہ جس دِقّتِ نظر سے کیا ہے' وہ اُنھیں کا حصہ ہے۔

مجید امجد کی داستانِ محبت' ساٹھ تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ اِس کا طویل ترین مضمون تو وُہی ہے جسے کتاب کا عنوان بنایا گیا ہے مگر صوت کی دستک اَور مجید امجد...... ایک دِلِ دردمند بھی خصوصی توجہ کے مستحق

ہیں۔ توازن کی ایک مثال غالباً مجید امجد پر وزیر آغا کا سب سے پہلا مضمون ہے؛ اس لیے یہ شب رفتہ کی شاعری تک محدود ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں "شجر" اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں اس کی شاعری کی ایک اہم علامت کی معنویت کو اُجاگر کیا گیا ہے جبکہ خرقہ پوش و پا بہ گِل میں یہ بتایا گیا ہے کہ اقبال کے فلسفیانہ رویّے کے برعکس مجید امجد کا رویہ سائنسی ہے؛ اس لیے اُس کی نظمیں بیسویں صدی کے سائنسی انکشافات کی پُوری رَو کے ساتھ ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ مجید امجد کی یاد میں، مختصر ترین اَور تاثراتی مضمون ہے جو شاعر کی وفات کی خبر سُننے کے فوراً بعد لکھا گیا تھا: اس میں وزیر آغا نے بڑی جرأت سے لکھا ہے:

> آنے والی نسلیں اس بات پر افسوس کریں گی کہ وُہ قومی ادارے جو مرحوم کی شخصیت کو رنگ اَور آواز کے لبادوں میں محفوظ کر سکتے تھے ایک ناقابلِ فہم غفلت کے مرتکب ہوئے......فرش پر لاش کسی بے نام فقیر کی نہیں جو سَردیوں کی راتوں میں ٹھٹھر ٹھٹھر کر مر گیا ہو؛ یہ اپنے وطن کے اُس شاعر کی لاش ہے جسے آنے والی نسلیں اقبال کے بعد اُبھرنے والی دو تین منفرد آوازوں میں سے ایک قرار دیں گی......زندگی میں تو ہم نے اِس عظیم شاعر کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا......کیا مَوت کے بعد بھی ہم اس کی عظمت کے اعتراف میں اپنی اَناؤں کو سینہ سپر رہنے کی اجازت دیتے چلے جائیں گے......!

مگر ہم میں سے کچھ لوگوں نے اَناؤں کو "سپر انداز" کیا۔ وزیر آغا کے اِس احتجاج کا اَثر ہُوا اَور مَوت کے بعد مجید امجد کی عظمت کے اعتراف کا حلقہ وسیع ہونا شروع ہو گیا جو رفتہ رفتہ پھیلتے ہی جا رہا ہے۔ اَب میں نہایت اختصار سے اس کتاب میں سے چند مضامین کے بارے میں اپنے کچھ تاثرات قلم بند کرتا ہُوں۔

مجید امجد کی داستانِ محبت (جیسا کہ میں نے پہلے کہا) اِس مجموعے کا طویل ترین مضمون ہے۔ مجید امجد کے اکثر باشعور قارئین اِس بات سے آگاہ ہیں کہ ایک جرمن ٹورسٹ لڑکی ہڑپہ کے کھنڈرات دیکھنے آئی تھی۔ ساہیوال میں اُس کی ملاقات مجید امجد سے ہُوئی۔ بعد میں اُس سے شاعر کا سلسلۂ مُراسلت بھی جاری رہا۔ اُس کی مشہور نظم سیونح اُسی ٹورسٹ لڑکی کی زندگی کے ایک رُخ سے ہمیں آشنا کرتی ہے اَور بالواسطہ اِس حقیقت سے بھی آگاہ کرتی ہے کہ مجید امجد بھی اُس لڑکی سے متاثر ہُوا تھا اَور وُہ لڑکی بھی اُسے کسی نہ کسی سبب سے فراموش نہیں کر سکی تھی۔ وزیر آغا نے کلیاتِ مجید امجد کے مطالعے سے یہ "داستانِ محبت" مرتب کی ہے۔ میں اِس داستان کو بعض اَور ذرائع سے بھی کسی حد تک جانتا ہُوں۔ مجید امجد سے بھی ایک دفعہ دریافت کیا تھا اَور اُس نے جواب میں اختصار سے کچھ باتیں بتائی تھیں۔ شاید عُمروں کے تفاوت کے سبب مجید امجد اُسے "داستانِ محبت" کا رنگ نہیں دینا چاہتا تھا۔ تاہم اِس میں کوئی شک نہیں کہ مجید امجد کی کئی نظموں میں یہ واقعہ مختلف شکلیں اختیار کر کے، جلوہ گر ہُوا ہے۔ وزیر آغا نے بڑی عرق ریزی اَور بصیرت سے اُن تمام نظموں کو ڈھونڈ نکالا ہے اَور اُن میں سے مختلف کڑیاں تلاش کر کے، ایک داستان مرتب کی ہے۔ یہ داستان شعوری سطح تک نہیں رہتی، لاشعور تک لے جاتی ہے اَور مضمون کے اختتام پر ہمیں پتا چلتا ہے کہ یہ واقعہ، مجید امجد کے کلام میں کئی نئی علامتوں اَور

تصویروں کا اضافہ کرنے کا باعث بنا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

دلچسپ بات تو یہ ہے کہ شالاٹ جو کبھی سفید گوشت کی ایک بوٹی تھی پہلے ایک "برف ملک" کی علامت بنی پھر لفظ "برف" میں منتقل ہوئی اور آخر میں برف کے وصف یعنی "ٹھنڈک" میں مجسم ہو گئی۔ اور یہ ٹھنڈک مجید امجد کی نظموں میں ایک رَو کی طرح سرایت کرتے چلے گئی۔

میں مجید امجد کی نظموں کا ایک مخلص قاری ہونے کی وجہ سے کہوں گا کہ وزیر آغا نے بڑا صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے اور جب ہم مجید امجد کے آخری چند برسوں کا کلام پڑھتے ہیں اور اس میں اپنے ملک کے موسم کے برخلاف کسی "برف دیس" کی تصویروں کو دیکھتے ہیں تو سمجھ جاتے ہیں کہ اس میں کیا کیا لاشعوری کیفیات کام کر رہی ہیں۔ یہ نکتہ واضح ہوتا ہے تو کلام کی تفہیم میں سہولت پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ لطف بھی دوچند ہو جاتا ہے۔

مجید امجد ایک دلِ دردمند بھی تفہیم مجید امجد کے لیے ایک بنیادی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔ ن م راشد کی تمام تر عظمت کے باوصف اُن کے ہاں ہمیں جذبہ بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ فیض اور دیگر ترقی پسند شعرا مفلوک الحال انسانوں کا حالِ زار بیان کرتے ہوئے بھی جذبے کی ظاہری سطح تک رہ جاتے ہیں۔ میرا جی کے ہاں ہمیں اُن کی ذات کا المیہ تو نظر آتا ہے مگر دُنیا میں فراوانی سے پائی جانے والی انواع و اقسام کی مخلوقات کے المیوں کی طرف توجہ مبذول نہیں ہوتی حالانکہ غور کیا جائے تو حیات ہر رنگ میں اسیرِ جبر ہے...... ایک تو ہر قسم کی حیات کا مقدر فنا ہونا ہے؛ دوم اپنی عارضی اور فانی زندگی میں شجر، پرند، حیوان اور انسان مصائب کا شکار رہتے ہیں...... خوراک کی فراہمی کا چکر، پھر بقائے نسل کا مسئلہ اور پھر پرندوں، حیوانوں اور انسانوں کے لیے تھکن اور تکلیف جو کشمکشِ حیات کا ایک جزوِ لاینفک ہے اور آخر میں انسان کو کتنے ہی ایسے جذبے دیے گئے ہیں جو اُسے چین سے نہیں بیٹھنے دیتے: جیسے مسعود سعد سلمان نے کہا ہے:

آنکہ بسیار یافت ناخشنود
وآنکہ اندک ربود ناخرسند

اور پھر معاشرتی ناہمواریاں، بے انصافیاں اور خواہشوں کی شکست و ریخت؛ ذہنی انتشار میں مبتلا کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مجید امجد کو حیات کے جملہ مظاہر کے اس فطری جبر کا بھرپور احساس ہے اور وہ اس سے بھی آگاہ ہے کہ انسان نے انسان کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے! یہ احساس جس بھرپور دردمندی کے ساتھ مجید امجد کی شاعری میں منتقل ہوا ہے (میرے مطالعے کی حد تک)، پوری اُردو شاعری میں موجود نہیں۔ انسانوں کے دکھ درد کو ایک حد تک شاعری میں جگہ دی گئی ہے مگر کیا دُور دراز کی مسافتیں طے کرتے ننھے پرندوں کے پر نہیں دکھتے اور کیا بھاری بوجھ اُٹھا کر میلوں دوڑتے ہوئے بیل اور گھوڑے تکلیف محسوس نہیں کرتے...... ضرور کرتے ہیں مگر اُردو شعرا میں مجید امجد کے سوا اس درد کو کسی اور شاعر نے محسوس نہیں کیا۔ وزیر آغا نے اس بات کو مضمون

کی ابتدا ہی میں بڑی جامعیت سے یُوں لکھا ہے:

> اگر مجھ سے پُوچھا جائے کہ مجید امجد کی شاعری میں کون سا جذبہ اپنی ساری گہرائی اَور تنوّع کے ساتھ اُبھرا ہے تو میں کہوں گا کہ دَرد مندی' مجید امجد کی شاعری کا سبؔ سے فعال' سبؔ سے حسیں جذبہ ہے اَور یہ جذبہ محض کسی ایک طبقے کے لیے نہیں' اس کی سَرحدیں اتنی وسیع ہیں کہ اس دائرے میں جمادات' حیوانات' حشرات الارض' پھَل پھُول اَور بچے سب سمائے ہیں...... حتیٰ کہ زندگی اَور مَوت کے جُملہ مظاہر کا بھی اس نے احاطہ کرلیا ہے۔

تیسرا اَہم مضمون مَوت کی دستک ہے۔ یہ مضمون بڑی گہرائی میں لے جا کر مَوت کے تجربے کی مختلف صورتوں کا اِدراک پَیدا کرتا ہے۔ صُوفیا' حکما' شعرا وغیرہ نے جس طرح مَوت کو سمجھا ہے' اُس کی بعض تفصیلات بتانے کے بعد' وزیر آغا نے مجید امجد کے ہاں تصوّرِ مرگ کی مختلف سطحوں کا تذکرہ کیا ہے۔ مجید امجد کے آخری دَور کی شاعری پڑھتے ہوئے یُوں محسُوس ہوتا ہے کہ وُہ مَوت کے تجربے سے ہر لحظہ گزر رہا ہے۔ اَیسا لگتا ہے کہ اُسے اس بات کا شدید احساس ہے کہ وُہ رَفتہ رَفتہ مَر رہا ہے...... یہاں تک کہ مَرنے والوں کی رُوحیں اُسے پکارتی ہیں بلکہ وُہ اپنے مُردہ عزیزوں کو راستہ چلتے اِس طرح دیکھتا ہے جیسے وُہ زندہ ہوں۔ کبھی کبھی زندہ ہوتے ہوئے بھی یوں محسُوس کرتا ہے کہ مدّت ہُوئی وُہ مَر گیا تھا اَور اُس کی رُوح' کئی برسوں کے بعد دُنیا کو دیکھنے کے لیے آئی ہے۔ غرض مَوت کے تجربے کی مختلف شکلیں اَور سطحیں' اُس کے کلام میں نمودار ہُوئی ہیں جنھیں سمجھنے کے لیے نفسیات' اِلٰہیات' تصوّف' رُوحانیت اَور بعض دُوسرے علوم سے مدد لینے کی ضرورت ہے...... بہر طور "مَوت کی دستک" کا گہرا احساس مجید امجد کی شاعری (خصوصاً آخری دَور کی شاعری) پر چھایا ہُوا ہے۔ اِس میں مَوت کا خوف کم' تحیّر زیادہ ہے۔ وزیر آغا نے مغرب کے بعض سکالرز کی تحریروں سے بھی تجزیے میں مدد لی ہے اَور اِس طرح ہمیں مجید امجد کے ہاں "تجزیۂ مرگ" کی گہرائیوں سے آشنا کیا ہے۔

مجید امجد ہمارے عہد کا ایک نہایت اَہم شاعر ہے۔ اگر اُس کی شاعری اِس قدر منفرد اَور متنوّع نہ ہوتی' اِس میں فکر و احساس کی اِتنی وسعت اَور گہرائی نہ ہوتی اَور وُہ ذہنوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے اِس قدر مالا مال نہ ہوتی تو مجید امجد کی وفات کے بعد اُس کا ذِکر اَور بھی کم ہو جاتا۔ مجید امجد کی شخصیت میں ایسی کوئی دِلکشی نہیں تھی جو اِس عہد کے دُوسرے شاعروں میں تھی۔ وُہ میرا جی کی طرح ڈرامائی شخصیت کا مالک نہیں تھا' راشد کی طرح اپنا نقارہ آپ نہیں بجا سکتا تھا اَور پھر سماجی طَور پر بھی وَیسا اَہم نہیں تھا' فیض کی طرح کسی مخصوص نظریے سے وابستہ نہیں تھا کہ نظریاتی ہم آہنگی رکھنے والے خود ہی اُس کا ڈھول پیٹنے لگ جاتے...... وُہ ایک معمولی سا سرکاری ملازم اَور ایک عام سا شخص تھا...... خاموش' سیدھا سادہ' غیر دِلکش...... مگر اِتنا گہرا مُشاہدہ اَور اِتنا وسیع مطالعہ اَور ایسی مہارتِ الفاظ رکھتا تھا کہ بایدو شاید...... اِس لیے "اگر مگر" کے ساتھ بہت سے لکھنے والوں کو اَب اُسے تسلیم کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ بڑی شاعری بالآخر اَپنے آپ کو منوالیتی ہے لیکن اس

میں بھی شک نہیں کہ اِس کی تفہیم میں سہولتیں پیدا کرنے والے نقاد نہ ہوں تو اعتراف میں زیادہ دیر لگ جاتی ہے۔

مجید امجد کو بالآخر اہمیت حاصل کرنا ہے...... آج نہیں تو کل۔ میرا جی، راشد اور فیض اپنی اہمیت منوا چکے ہیں۔ یہ تو وقت ہی بتائے گا کہ اِن میں سے تاریخِ اَدب میں ایک باب کا مستحق کون ٹھہرتا ہے اور ایک پیراگراف کس کے حصے میں آتا ہے! مگر مجید امجد کی طرف جس طرح توجہ ہوتے چلے جاتی ہے، اُس کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے دَور کے اہم ترین شعرا میں شمار کیا جانا اُس کا مقدر ہو چکا ہے۔ خیر اس بارے میں نقاد جو بھی رائے رکھتے ہوں، اُن کی مرضی ہے؛ میں تو ایک بات بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ مستقبل کا اَدبی مؤرخ، مجید امجد کے شعری مرتبے کا تعین کرتے ہوئے، وزیر آغا کی تحریروں کو کسی طور بھی نظر انداز نہیں کر سکے گا کہ یہ تاریخی اہمیت بھی رکھتی ہیں اور مستقل تنقیدی اِفادیت کی حامل بھی ہیں۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

مجید امجد کی یاد میں

اُخبار دیکھا تو اُس کے ایک گُمنام سے گوشے میں یہ خبر چھپی تھی:

ممتاز شاعر مجید امجد آج فرید ٹاؤن میں اپنے گھر پر مُردہ پائے گئے۔ مرحوم کی میت فرش پر پڑی تھی کہ ایک شخص نے کھڑکی میں سے اُنھیں دیکھا جس پر دو افراد دیوار پھاند کر اندر داخل ہوئے تو اُنھیں مُردہ پایا گیا۔

خبر پڑھی تو میری آنکھوں سے آنسو بے اختیار بہنے لگے...... محض اِس لیے نہیں کہ مجید امجد رُخصت ہو گیا...... اُسے رُخصت تو ہونا ہی تھا کیونکہ وُہ ایک مدّت سے اِس کی تیاری کر رہا تھا۔ آج سے کچھ ہی عرصہ پہلے اِنتظار حسین نے ریڈیو اُور ٹیلی وِژن کی "مخلوق" کو آگاہ کر دیا تھا کہ زمانہ قیامت کی چال چلنے والا ہے' لہٰذا ابھی وقت ہے کہ اِس مَردِ دَرویش کے سراپا کو محفوظ کر لو؛ ورنہ بعد میں تمھیں افسوس ہو گا...... مگر افسوس کے بھی تو کئی رنگ ہیں...... آنے والی نسلیں اِس بات پر افسوس کریں گی کہ وُہ قومی اِدارے جو مرحوم کی شخصیت کو رنگ اُور آواز کے لبادوں میں محفوظ کر سکتے تھے' ایک ناقابلِ فہم غفلت کے مُرتکب ہوئے اُور یُوں اُنھوں نے بیسویں صَدی میں اُردو کے ایک بہت بڑے شاعر کے سراپے کو پُوری تفاصیل کے ساتھ اُن تک نہ پہنچایا۔ اِسی طرح مجید امجد کی شاعری پر جان دینے والے ایک بہت بڑے طبقے کو یہ افسوس ہو گا کہ اُن کا محبُوب شاعر اُس وقت چل بسا جب وُہ اپنی ذات کے اَندر بہت دُور تک اُتر رہا تھا اُور جس کی شاعری نئے داخلی تجربے کے نقوش کو سمیٹنے کے لیے لرزہ بَراَندام ہو گئی تھی۔ مگر میری آنکھوں میں آنسو اِس لیے بھی آئے کہ دیکھو ہماری بدقسمت قوم' بہترین تخلیقی صلاحیت رکھنے والے اپنے جیالے سپوتوں سے کیسا سلوک کرتی ہے کہ وُہ تنہائی' بے بسی اُور کسمپرسی کے عالَم میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر' مَر جاتے ہیں اُور اُس پر کوئی اَثر مرتب نہیں ہوتا۔ پھر ایک صبح چند راہ گیر کسی بند کمرے کی کھڑکی میں سے

جھانکتے ہیں اَور اُنھیں فرش پر کوئی لاش نظر آتی ہے۔ فرش پر لاش...... کسی بے نام اَور بے چہرہ فقیر کی نہیں جو سَردیوں کی رات میں ٹھٹھر ٹھٹھر کر مَر گیا ہو' یہ اپنے وطن کے اُس شاعر کی لاش ہے جسے آنے والی نسلیں بیسویں صدی میں اُبھرنے والی دو تین منفرد آوازوں میں سے ایک قرار دیں گی اَور پھر اس بات کی کوشش کریں گی کہ وُہ لباس جو اُس نے پہن رکھا تھا اَور وُہ برتن جس میں وُہ کھانا کھاتا تھا اَور وُہ کمرہ جس میں اُس نے زِندگی کا بہت بڑا حِصّہ گزارا' اُن سب کو قومی ملکیت قرار دے کر محفوظ کر لیا جائے...... مگر یہ تو آنے والی نسلوں کا رویّہ ہوگا...... اپنی نسل کا رویّہ یہ ہے کہ مجید امجد مَر گیا تو اَخباروں نے قتل اَور اِغوا اَور جیب تراشی کی بڑی بڑی سُرخیوں کے قدموں میں محض ایک چھوٹا سا چوکور کتبہ اُسے عطا کیا کہ اس سے زیادہ کا اُسے کوئی حق نہ تھا۔

مجید امجد کا ایک رُوپ تو یہ ہے کہ بحیثیتِ شاعر اُس کا نام عظیم شاعروں کی فہرست میں شامل ہوگا اَور اُس کی نظمیں ذات کے جہانِ پُراَسرار کی ایک ایسی سیاحت قرار پائیں گی جو اَساطیر میں جے سَن اَور یولیسس کی مہمّات کی ہم پلّہ ہے اَور شاعری میں ملارمے کی herodiade کی اُس قلبِ ماہیت کے مماثل ہے جو اِنسان کو زماں و مکاں کی حد بندیوں سے اُوپر اُٹھا لیتی ہے۔ مجید امجد کا دُوسرا رُوپ یہ ہے کہ اُس نے اپنی شاعرانہ عظمت کے عِرفان کے باوصف ایک دَرویش کی سی زِندگی بسر کی۔ خیال کیجیے کہ ایک اَیسا شاعر جس نے زِندگی اَے زِندگی' آٹوگراف' کنواں' دِل دریا سمندر' روں ڈو نگھے اَور اِسی وضع کی متعدّد شاہکار نظمیں تخلیق کر کے اپنی اِنفرادیت کا لوہا منوایا' وُہ اپنی عام زِندگی میں اَدبی محفلوں' پبلسٹی کے اِداروں' اخباروں کے کالموں' اَدبی شاموں' مشاعروں اَور جلسے اَور ستائش کا کاروبار کرنے والی ٹریڈ یُونینوں سے ہمیشہ الگ تھلگ رہا...... جہاں تک میرے علم میں ہے' اُس نے صرف ایک بار کسی اَدبی محفل میں شرکت کی جو صرف اُس کی ذات سے متعارف ہونے کے لیے منعقد کی گئی تھی...... یہ اَدبی محفل سرگودھا کے جناح ہال میں منعقد ہُوئی تھی اَور اُس میں مجید امجد نے اپنی طبیعت پر جبر کر کے' اَور بعض حالات سے مجبور ہو کر' شرکت کی تھی۔ بہر حال وُہ آیا اَور اَپنی چند نظمیں سُنا کر رات کی گاڑی سے واپس چلا گیا؛ مگر اُس کی شخصیت کا نقش آج تک اُن لوگوں کے دِلوں پر ثبت ہے جو اُس محفل میں شریک ہوئے تھے۔ اُس محفل میں مجید امجد نے اپنی وُہ معرکہ آرا نظم (توسیعِ شہر) بھی سُنائی تھی جو درختوں کی موت پر ایک نوحے کی حیثیت رکھتی ہے اَور جسے بعد اَزاں میں نے اَدبی دُنیا میں شائع کیا تھا۔ اُس نظم کا پہلا مصرع ہے:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اُس گاتی نہر کے دوار

اُور آخری مصرعے ہیں:

اِس مقتل میں صرف اِک میری سوچ لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اَب کاری ضرب اِک اُے آدم کی آل!

اُس وقت درختوں کے کٹنے کے کربناک منظر سے متاثر ہو کر مجید امجد نے طنزاً یہ کہا کہ وُہ خود بھی تو ایک درخت ہے' لہٰذا جہاں آدم کی آل نے اُس کے اِتنے قریبی ساتھیوں کو قتل کیا' وہاں اُسے بھی کاٹ دیا ہوتا! آج مَیں سوچتا ہُوں کہ مجید امجد نے آلِ آدم سے جو دَرخواست کی تھی' اُسے اُس نے نامنظور نہیں کیا' مناسب کارروائی کے لیے فائل کر کے محفوظ کر لیا؛ پھر جب اُسے موقع مِلا' اُس نے اپنی اوّلیں فرصت میں کلہاڑا اُٹھایا اُور اِس سَرسبز و شاداب پیڑ کو بھی کاٹ کر پَرے پھینک دیا۔

مگر دُوسری طرف دیکھیے تو مجید امجد کو کچھ ایسی جلدی تھی کہ اُس نے آلِ آدم کی مہیّا کردہ آخری ضرب کا اِنتظار بھی نہیں کیا...... اُس نے آج سے بہت عرصہ پہلے خود ہی اپنے آپ کو منہدم کرنے کا آغاز کر دیا تھا مگر اِس معاملے میں خود اَذیتی کی یہ صورت خودکشی کے مترادِف ہرگز نہیں تھی۔ اُس نے قطعاً غیر شعوری طَور سے اِس راز کو پا لیا تھا کہ شخصیت کا اِرتقا منصب اُور دولت اُور نام و نمُود اُور صِلہ و ستائش میں نہیں' یہ اُنھیں ترک کرنے میں مضمر ہے۔ گویا اُس نے شخصیت کے بوجھ کو اُٹھانے سے گریز اِختیار کیا اُور یُوں شخصیت کو بھینی بھینی خُوشبو میں تبدیل کر کے' اپنے سَراپے میں سمیٹ لیا۔ شاعری میں مجید امجد نے خود کو ہر قسم کے لیبل اُور ٹریڈ مارک سے محفوظ رکھا اُور وُجود کی حد بندیوں کو توڑ کر' ایک کائناتی شعور سے تعارُف حاصل کیا۔ عین اُس وقت جب مجید امجد کے معاصرین "مجھ سے پہلی سی محبّت مری محبوب نہ مانگ" اُور "اَے غمِ دِل کیا کروں' اے وحشتِ دِل کیا کروں" یا طبقاتی کشمکش اُور جنسی بے راہروی کی باتیں کر رہے تھے' اُس نے ذات اُور کائنات کی سیّاحت کا آغاز کیا۔ وُہ ذات کے اَندر کے جہان کی اُن تہوں تک پہنچا' جنھیں چھُو کر تخیل کے پَر بھی جل اُٹھیں' اُور اِس کے ساتھ ہی وُہ کائنات کے اُس بے نہایت پھیلاؤ میں بھی دُور دُور تک اُڑا جس کا اِدراک اَیسا شاعر ہی کر سکتا ہے جس کا تخیل زرخیز، نظر وسیع اُور تخلیقی لپک بے پایاں ہوتی ہے۔ مجید امجد ایک اَیسا ہی شاعر تھا جس نے قرنوں کی آندھی میں احساس و شعور کا چراغ جلایا اُور پھر اِس چراغ کی روشنی میں اُس نے وُہ کچھ دیکھ لیا جو ضابطے اُور کلیے کے تحت شعر لکھنے والوں کی گرفت میں کبھی نہیں آ سکتا۔

اِس مختصر سی تحریر میں مجید امجد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لینا مقصود نہیں...... مقصود صرف اُس کی عظمت کا اِعتراف ہے اور اِس افسوس کا اِظہار کہ زِندگی میں تو ہم نے اِس عظیم شاعر کو درخورِ اِعتنا نہ سمجھا...... کیا موت کے بعد بھی ہم اِس کی عظمت کے اعتراف میں اپنی اَنا کو سینہ سپر رہنے کی اِجازت دیتے چلے جائیں گے......!

☆☆☆

توازُن کی ایک مثال

مادّے کی دُنیا میں توازُن کی توضیح قدرے آسان ہے یعنی توازُن وُہ موہُوم سا نقطہ ہے جہاں دُو مختلف اَجسام ہم پلّہ ہو جاتے ہیں۔ بیشک سائنس کے عروج کے باوصف توازُن کا یہ نقطہ ابھی پورے طور سے آلات کی گرفت میں نہیں آسکا؛ تاہم ایک بڑی حد تک مادّے کی دُنیا میں اِس نقطے کا تعیّن ممکن ہو گیا ہے اَور اِس بارے میں شاید دُو آرا موجود نہیں ہیں۔ لیکن تخیل کی دُنیا میں توازُن کا تصوّر اِس کے مفہوم میں لچک پیدا کیے بغیر ممکن نہیں۔ تخیل کی دُنیا متضاد کیفیات کے تصادُم سے عبارت ہے...... اِس دُنیا میں اَن گنت محرکات ایک دُوسرے سے برسرِپیکار ہوتے ہیں اَور اُن کا مقامِ اِتّصال تحرک اَور تصادُم سے اپنی جگہ بدلتا رہتا ہے اَور پھر بھی تخیل کی دُنیا توازُن سے ناآشنا نہیں ہوتی؛ صرف اُس کی توضیح بدل جاتی ہے۔ صُوفیا کے ہاں توازُن خواہشات سے کِنارہ کش ہونے کا نام ہے؛ لیکن شاعری میں یہی توازُن محرکات اَور تاثرات کے ربطِ باہم کی صورت اِختیار کر لیتا ہے۔ گویا شاعری میں توازُن کا اِنحصار اِس بات پر ہے کہ شاعر نے کہاں تک مختلف تاثرات اَور محرکات کو آپس میں مربوط اَور کس حد تک خارج کی وسیع اَور عالم گیر دُنیا کو اپنی ذات سے ہم آہنگ کیا ہے! چنانچہ بغاوت، اِنحراف اَور تصادُم کی شاعری اُس شاعری سے مختلف ہے جو اِنسان کو اُس کی کائنات سے ہم آہنگ کرتی ہے اَور فرد کو بتدریج اُوپر اُٹھانے میں مد ثابت ہوتی ہے۔

اُردو نظم میں مجید امجد کی شاعری اِس توازُن کی ایک نہایت خوبصورت مثال ہے۔ اُس کی نظموں کے مطالعے سے پہلا تاثر ہی یہ مرتب ہوتا ہے کہ شاعر کے باطن کی دُنیا خارج کے مظاہر سے منسلک ہے۔ مگر یہ ہم آہنگی عافیت کوشی یا فرار کے مماثل نہیں؛ یہ اُس شدید جذبے کی پیداوار ہے جو جُزو کو کُل

سے مربوط کرتا ہے اور حس کے دباؤ کے تحت شاعر اپنی انا کی دیواروں کو عبور کر کے وسیع تر زندگی سے ہم کنار ہو جاتا ہے اور اس ربطِ باہم کو دریافت کر لیتا ہے جو کائنات میں جاری و ساری ہے۔ یہ دریافت اور پھیلاؤ اور کشادگی کا احساس شاعر کی شخصیت، مطمحِ نظر کی وسعت اور ایک مخصوص جذباتی ردِعمل ان سب کے مجموعی تاثر سے پیدا ہوتا ہے؛ اسی لیے شاعری کی دنیا میں یہ وہ مقام ہے جس تک رسائی اتفاقات کے زمرے میں آتی ہے۔

مجید امجد کی نظموں میں توازن یا ربطِ باہم کے کئی مدارج ہیں۔ خالص ارضی سطح پر یہ توازن جذبے کی اضطراری کیفیت اور مادی اشیا کی بے جان صورت کے مابین استوار ہوا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں قریبی اشیا کے وجود کا گہرا احساس ہوتا ہے...... ممٹیاں، کلس، گلیاں، بس سٹینڈ، پان، چائے کی پیالی، دھوپ رچے کھلیان، آنگن، نالیاں اور اس طرح کی ان گنت دوسری اشیا، جو شاعر کے ماحول کا حصہ ہیں، بڑی آہستگی سے اس کے کلام میں ابھرتے چلے آئی ہیں۔ شاعر کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے اور اس کی نظروں سے ماحول کا کوئی نوکیلا پہلو اوجھل نہیں۔ تاہم مجید امجد کا یہ مشاہدہ محض خارجی ماحول کی تصویر کشی تک محدود نہیں...... یہ سارا ماحول اور اس کی اشیا، شاعر کے تجربے کی چکا چوند سے اکتسابِ نور بھی کرتی ہیں اور نتیجۃً ہانپتے، دھڑکتے اور مچلتے نظر آتی ہیں۔ شعر کے مطالعے میں اشیا سے شاعر کا قریبی تعلق بڑی اہمیت رکھتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ یہ تعلق صرف سرسری سے جائزے تک محدود نہ ہو، اشیا اور مظاہر شاعر کو اس انداز سے متاثر کریں کہ اس کے جذبات، احساسات میں تموج پیدا ہو جائے اور وہ جذبے کی اضطراری کیفیت کو اشیا کی مادی صورت سے مربوط کر سکے۔ مجید امجد کے مشاہدے کی یہ خوبی بڑی دلکش ہے کہ اشیا کی طرف اس کے جھکاؤ کا انداز جذباتی ہے، تجزیاتی نہیں۔ اس کے نزدیک یہ اشیا بے جان نہیں، ان میں ہر شے کی اپنی شخصیت ہے اور زندگی کے مطالعے میں اپنی اہمیت ہے۔ چنانچہ جب شاعر، قریبی ماحول کی طرف پیش قدمی کرتا ہے تو نہ صرف اپنے مخصوص جذباتی تقاضوں کے تحت اشیا کو ایک نیا مفہوم عطا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے بلکہ اشیا کی مخصوص صورتیں اس کے جذبات کی دنیا کو بھی برانگیخت کرتی ہیں اور اس کے احساسات پر نئے نئے اثرات مرتسم کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ مگر عمل اور ردِعمل کی یہ صورت تصادم اور انحراف کو تحریک نہیں دیتی، یہ ربط اور مفاہمت کو وجود میں لاتی ہے۔ مجید امجد کی شاعری کا یہ وہ مرکزی نقطہ ہے جہاں صورتیں، کیفیتیں اور رجحانات ملتے ہیں اور ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس کی نظموں میں حال

کے لمحے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ حال کے لمحے کی سیمابی کیفیت سے کون انکار کرسکتا ہے...... تاہم یہ لمحہ دراصل ایک سنگم ہے جہاں ماضی اور مستقبل سدا ملتے اور ہمیشہ جدا ہوتے رہتے ہیں...... یہ لمحہ ماضی ہے نہ مستقبل؛ ہر چند کہ اس کے لبوں پر ایک کا زہر بھی ہے اور دوسرے کا امرت بھی اور اس مقام سے وقت کے دونوں ادوار کو بڑے تحمل سے دیکھا جاسکتا ہے۔ مجید امجد حال کے اسی لمحے کا شاعر ہے۔ وہ حالی یا اقبال کی طرح ماضی کی داستانوں اور تاریخ کے حقائق سے نتائج اخذ نہیں کرتا۔ اس کے کلام میں نہ تو قوم کا نوحہ ہے اور نہ ہی وہ عظمتِ رفتہ کا نقیب و داعی ہے۔ فیض اور جوش کی طرح اس کی نظر سدا مستقبل کی گھاٹیوں میں بھٹکتی نہیں رہتی۔ اسے انقلاب سے سروکار ہے نہ وہ کسی خونیں صبح کا منتظر ہے۔ وہ حال کا شاعر ہے اور حال کے بھی اس لمحے کا شاعر جو ابھی تھا اور اب نہیں ہے، جو ابھی مستقبل تھا اور اب ماضی کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ اس کی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں شاعر حال کے اس لمحے کو اپنی گرفت میں لے کر وقت کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے؛ چنانچہ چند لمحوں کے لیے وقت کا مدّوجزر رک کر اس کے سامنے آجاتا ہے اور اس کی نظر قرنوں، صدیوں اور زمانوں پر محیط ہو جاتی ہے (اس کا تذکرہ آگے آئے گا)...... حال کے اس لمحے سے شاعر کا قریبی تعلق اس کی بہت سی نظموں کا موضوع ہے:

یہ صہبائے امروز جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر\
بہ دورِ حیات آگئی ہے یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں\
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے\
پڑوسن کے آنگن میں، پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں\
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے\
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں\
انھیں چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد پر نہیں ہے\
(امروز)

طویل پٹڑی کے ساتھ رقصاں\
مہیب پیڑوں کے گونجتے جھنڈ دراز سایوں سے بچتی راہیں\
کہ جن کی موہوم سرحدوں پر\
نکل کے گاڑی کی کھڑکیوں سے، تری نگاہیں، مری نگاہیں\
الگ الگ آکے تھم گئی ہیں\
اور ایک اندازِ بے کسی میں مآلِ امروز سوچتی ہیں\
(ہم سفر)

میں ترے دَر پر چمکتی چلمنوں کی اوٹ سے
سُن رہا ہُوں قہقہوں کے دھیمے دھیمے زمزمے
کھنکھناتی پیالیوں کے شور میں ڈوبے ہُوئے
گرم گہری گفتگو کے سلسلے
منقلِ آتش بجاں کے متّصل
اور اِدھر باہر گلی میں خرقہ پوش و پابہ گِل
میں کہ اِک لمحے کا دِل
جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دو جہاں کی تیرگی
زِندگی اَے زِندگی!

(زِندگی اَے زِندگی!)

قریبی اَشیا سے شاعِر کے اِس تعلق میں جُملہ حِسّیات کا حِصّہ ہے۔ وُہ محض ماحول کو دیکھنے پر اِکتفا نہیں کرتا' اُس کی آوازوں کو بھی سُنتا ہے' اُس کی نبض کو بھی محسُوس کرتا ہے اَور ہر لحظہ زِندگی کی دھڑکن کو اَپنے دِل کی دھڑکن سے ہم آہنگ بھی پاتا ہے۔ بہرحال خالص اَرضی سطح پر شاعِر کا جذبہ مادّی اَشیا سے ہم آہنگ ہو کر رَبط و توازُن کی صُورت میں نمودار ہُوا ہے اَور یہ ربط اُس کی شاعِری کی پہلی سطح کا درجہ رکھتا ہے۔

مجید امجد کی نظموں میں توازُن کی دُوسری سطح فنّی اِمتزاج کی صورت میں نمودار ہُوئی ہے۔ فنّی اِمتزاج سے مُراد یہ ہے کہ شاعِر نے خارجی اَشیا کی عکّاسی میں محض ایک ہی سیدھے خط کو تخلیق نہیں کیا' اُس نے دو خطوں کو تخلیق کر کے' اُنھیں اِس اَنداز سے آپس میں مِلایا ہے کہ تخلیق کا خط قوس کی صُورت اِختیار کر گیا ہے۔ اِسی میں مجید امجد کو بہت سے دُوسرے فن کاروں پر فنّی برتری حاصل ہے کہ اُس کی تخلیق میں وُہ لوچ' لچک یا خم ہے جو آرٹ کا بنیادی عُنصُر ہے۔ لِن یُوتانگ نے فن کے اِس لوچ کو فاختہ کی پرواز سے تشبیہہ دی ہے:

> فاختہ اَپنی ترنگ میں کسی درخت سے اُڑتی ہے تو پہلے ایک سیدھے خط میں آسماں کی طرف پرواز کرتی ہے اَور پھر اَپنے پَروں کو پھیلا کر دوشِ ہَوا پر تیرتی اَور ایک نہایت خوبصورت قوس بناتے ہُوئے کسی دُوسرے درخت پر جا بیٹھتی ہے۔

لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق کا حُسن اُس کی سیدھی پرواز میں نہیں' یہ اُس لچک' خم یا موڑ میں ہے جہاں فن کا خالق دو مختلف خطوں کو بڑے فن کارانہ اَنداز سے مربوط کرتا ہے۔ آرتھر کوسلر نے بھی فن کے اِس بنیادی نقطے پر زور دِیا ہے:

فنی تخلیق دراصل دو اشیا کے مابین ایک ربط کا نام ہے۔

تاہم وُہ کہتا ہے:

دراصل یہ ربط پہلے سے موجود ہوتا ہے؛ فن کار کا کام صرف اُس ربط کو دریافت کرنا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ فنی تخلیق اپنے خالق کو بھی حیران کر دیتی ہے۔ بہرحال تخلیق، سیدھے خط کے بجائے قوس کا انداز اختیار کرتی ہے اور اقلیدس کا یہ عام سا اُصول ہے کہ جب کوئی خط، قوس میں بدلتا ہے تو وہ زُود یا بدیر اپنے نقطۂ آغاز پر آ پہنچتا ہے۔ چنانچہ فنی تخلیق کا پہلا خط تو شاعر کی ذات سے کائنات کی طرف بڑھنے کا خط ہے اور دُوسرا خط، ایک خاص مقام کے بعد شاعر کی ذات کی طرف لَوٹتے دِکھائی دیتا ہے۔ باہر کی طرف جانے والا خط زِندگی اور کائنات کی محسُوس کی جانے والی اشیا مثلاً جسم، آواز، رنگ اور خُوشبُو سے متاثر ہوتا ہے لیکن واپس آنے والا خط، اِن سب کو دِل کے ''کنجِ موجود'' سے منسلک اور مربوط کر دیتا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں اس فنی ربط کی چند مثالیں دیکھیے:

سڑک کے موڑ پر نالی میں پانی
تڑپتا تلملاتا جا رہا ہے
زدِ جارُوب کھاتا جا رہا ہے
وُہی مجبورِیِ اُفتادِ مقصد
جو اس کی کاہشِ رفتار میں ہے
مرے ہر گام ناہموار میں ہے
(طلوعِ فرض)

صُبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے
ایک چِتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اُس کا کم سِن بالا بیٹھا پان لگائے
جھن جھن ٹھن ٹھن چُونے والی کٹوری بجتی جائے
ایک پتنگا دیپک پر جل جائے، دُوسرا آئے
(پنواڑی)

وہ باؤلر ایک مہوشوں کے جمگھٹے میں گھر گیا
وہ صفحۂ بیاض پر
بصد غرورِ کلکِ گوہریں پھری
حسین کھلکھلاہٹوں کے درمیاں ــــ وکٹ گری!

میں اجنبی، میں بے نشاں
میں پابہ گِل
نہ رفعتِ مقام ہے نہ شہرتِ دوام ہے
یہ لوحِ دِل ـــــ یہ لوحِ دِل
نہ اِس پہ کوئی نقش ہے نہ اِس پہ کوئی نام ہے!

(آٹوگراف)

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے اُن ساونتوں کے جسم
گری دھڑام سے گھایل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دُھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
آج کھڑا میں سوچتا ہوں اِس گاتی نہر کے دوار
اِس مقتل میں صرف اِک میری سوچ لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اِک، اے آدم کی آل!

(توسیعِ شہر)

یہ اور اسی قبیل کی دُوسری متعدّد مثالیں جو مجید امجد کے کلام میں موجود ہیں، اِس بات پر دال ہیں کہ اُس نے خارج کی مادّی دُنیا کو باطن کی غیر مادّی دُنیا سے مربوط کرنے میں فنّی بالیدگی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے یا شاید یُوں کہنا بہتر ہوگا کہ اُس نے تخلیقی دباؤ کے لمحات میں اُس ربط کو دریافت کیا ہے جو اُس کی شخصیت اور خارج کی دُنیا کے مابین پہلے سے موجود تھا اور پھر اس ربط کو بڑے فن کارانہ انداز سے الفاظ میں اُجاگر کر دیا ہے۔ اُردو نظم کی ایک مخصوص روایت کے پیشِ نظر، مجید امجد کا یہ طریق تازہ اور خیال انگیز ہے۔ نظیر اکبرآبادی، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی سے لے کر جوش اور پھر مجاز تک، اُردو نظم نے خارجی اشیا کی عکّاسی کے سلسلے میں ہمیشہ ایک سیدھے خط کو اختیار کیا ہے...... اِن شعرا کی بیشتر نظمیں، ایک عمیق مشاہدے کے باوصف کسی منظر، موضوع یا صورت کے صرف کسی ایک پہلو تک محدُود رہی ہیں اور اُن میں وُہ قوس یا خم پیدا نہیں ہو سکا جو خارج کی دُنیا کو شاعر کے باطن کی دُنیا سے منسلک کرتا ہے۔ دُوسرے لفظوں میں یہ نظمیں صرف ایک سیدھے خط کی صورت میں خارج کی دُنیا کی عکّاسی کرتے ہوئے دُھندلکوں میں گُم ہو جاتی ہیں...... اِن کی حرکت سے گونج، شور اور چکا چوند تو پیدا ہوتی ہے لیکن وُہ تاثر پیدا نہیں ہوتا جو دِل

کے تاروں سے نکلتا ہے اَور جس سے سُننے والے دِلوں کے تار گونج اُٹھتے ہیں۔ یہ تاثر صرف فنّی ربط ہی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ مجید امجد کی بیشتر نظموں میں یہ ربط اِس طور اُبھرا ہے کہ خارجی اَشیا کا شعور اَوْ دِل کے تاثر میں حدِ فاصل قائم کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ مجید امجد کی نظموں میں اَشیا' شاعر کی دِلی کیفیات سے ہم آہنگ ہیں اَور نظم میں اِمتزاج اَور اِنضمام کے کئی مقام اُبھرتے چلے آئے ہیں۔ زندگی اے زندگی' ایک پُرنشاط جلوس کے ساتھ' بارش کے بعد' طلوعِ فرض اَور بعض دُوسری نظمیں اِس ربط یا توازُن کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

جدید اُردو نظم میں قریبی اَشیا کے وُجود کا احساس اَوْ فنی لوچ کا اِلتزام محض مجید امجد تک محدُود نہیں' بعض دُوسرے جدید نظم نگاروں کے ہاں بھی یہ بات صاف دِکھائی دیتی ہے: بیشک مجید امجد کے ہاں اِس نے ایک ایسے مستقل رُجحان کی صورت اِختیار کی جو کسی اَوْ جدید اُردو شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا' پھر بھی اِس خاص مَیدان میں مجید امجد اکیلا نہیں؛ لیکن مجید امجد کی نظموں میں ربط و توازُن کی تیسری سطح بھی ہے اَوْ یہ ایک حقیقت ہے کہ اِس تیسری سطح نے مجید امجد کی نظموں کو ایک منفرد حیثیت عطا کر دی ہے۔ یہ تیسری سطح نظر کی کشادگی کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ یہ حقیقت کے تجزیے میں طُول، عرض اَور گہرائی کے علاوہ وقت کے عُنصُر پر بھی مشتمل ہے اَوْ وقت کی گزران کو دیکھنے اَوْ مادّی زندگی کے ساتھ اِس کے ربط کو سمجھنے کے لیے شاعر کا ایک ایسے مقام پر کھڑے ہونا ضروری ہے جہاں سے زِندگی اَور کائنات کے مدّو جزر کو دیکھا جا سکے۔ یہ مقام بڑی ریاضت اَور نفس کشی کے بعد صُوفیا اَوْ اہلِ معرفت کو حاصل ہُوا کرتا ہے لیکن اُن کے ہاں اِس کی نوعیت محض ایک سیدھے خط کی سی ہوتی ہے اَوْ وُہ ایک سیدھی لکیر پر اِس اَنداز سے پرواز کر جاتے ہیں کہ اُن کے اَوْ گوشت پوست یا مادّے کی دُنیا کے مابین کوئی مضبوط رِشتہ باقی نہیں رَہ جاتا۔ وُہ گویا مادّے کی نفی کر کے' رفعت وعظمت کے مدارِج طے کرتے چلے جاتے ہیں اَور اُن کی اِس پرواز میں وُہ لوچ پیدا نہیں ہوتا جو فن کی دُنیا میں بڑی اَہمیت رکھتا ہے۔ شاعری میں معرفت کا یہ مقام کچھ اِس اَنداز سے بدلتا ہے کہ شاعر کا سَر تو بلند ہو کر آسمانی رفعتوں تک پہنچ جاتا ہے لیکن اُس کے قدم بڑی مضبوطی سے زمین میں پیوَست رہتے ہیں۔ چنانچہ جب شاعر اِس بلندی پر سے جھک کر زِندگی اَور کائنات پر نظر ڈالتا ہے تو اُس خم کو جنم دیتا ہے جس کا ذِکر اُوپر ہُوا ہے۔ اِس اَرفع مقام تک بہت کم شاعر پہنچے ہیں۔ اُردو غزل میں غالب اَوْ اُردو نظم میں اقبال اَوْ مجید امجد کی حیثیت رہبر یا فلاسفر کی نہیں؛ ایک تماشائی کی ہے...... تماشائی جو مادّی طور پر تو زمین کے ساتھ چمٹا ہُوا ہے

لیکن جس کے تخیل نے وقت کے مختلف مدارج کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ زمین کے ساتھ چمٹنے کا عمل وُہی ہے جس کا پہلے بھی ذِکر ہُوا اور جس کے تحت مجید امجد کی نظموں میں قریبی اَشیا کے وُجود کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اِس کیفیت کو شاعر نے بار بار "پابہ گِل" کی ترکیب سے واضح کیا ہے لیکن شاعر کی وسعتِ نظری مادّی مظاہر کے تجزیے میں بھی اَپنا رنگ دِکھائے بغیر نہیں رہ سکی۔ اِس کا ثبوت یہ ہے کہ مجید امجد نے زمینی مظاہر کے لیے بالعموم جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ وُہ کسی ایک دریا ایک سمندر یا ایک پہاڑ کو زندگی سے کاٹ کر علیحدہ نہیں کرتا' وہ دریاؤں، سمندروں اَور پہاڑوں کو ایک ہی منظر کے چوکھٹے میں سجا کر پیش کر دیتا ہے۔ تاہم اُس کی نظر محض حقائق کی مادّی توضیح تک محدُود نہیں۔ وُہ اِس میں وقت کا عُنصر بھی شامل کرتا ہے اَور اُس کی نظر کے سامنے صدیاں اَور زمانے، ننھے مُنے لمحوں کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ چنانچہ آپ مجید امجد کی نظموں کا مطالعہ کریں تو زمینی مظاہر کے بیان ہی میں آپ کو کشادگی اَور وسعتِ نظری کا احساس نہیں ہوگا' آپ کو یہ بھی محسُوس ہوگا کہ آپ شاعر کے ہاتھ میں ہاتھ دیے' اَزل اَور اَبد کے مابین کائنات کے مدّوجزر کو عُبُور کر رہے ہیں اَور اِس سفر میں آپ کو وقت کے کشادہ کینوس پر بڑے بڑے مظاہر بھی محض مَوہُوم سے دھبّوں کی طرح نظر آنے لگے ہیں۔ بہرحال مجید امجد کی نظموں میں توازُن کی تیسری سطح' وُہ مقام ہے جہاں اُس کے تصوّر کی کشادگی اَور رفعت' مادّی اَشیا کے گہرے شعور سے ہم آہنگ اَور مربوط ہے اَور جس نے شاعر کو ایک صاحبِ بصیرت شخص کا منصب عطا کر دیا ہے۔ وسعتِ نظری اَور کشادگی کے اِس احساس کے ثبوت میں شاعر کی نظموں میں سے یہ چند ٹکڑے دیکھیے:

اور اِک نغمۂ سرمدی کان میں آرہا ہے، مسلسل کنُواں چل رہا ہے
پیاپے مگر نرم رَو اِس کی رفتار' پیہم مگر بے تکان اِس کی گردش
عدم سے اَزل تک' اَزل سے اَبد تک بدلتی نہیں ایک آن اِس کی گردش
نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستینوں میں کتنے جہان اِس کی گردش

رواں ہے' رواں ہے
تپاں ہے' تپاں ہے
یہ چکّر یونہی جاوِداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے!

(کنُواں)

فطرت کی یہ گوناگونی
گلشن، بَن، وادی، ویرانے
کانٹے، کلیاں، نور، اندھیرا
انجمنیں، شمعیں، پروانے
لاکھوں شاطر، لاکھوں مُہرے
پھیلے ہیں شطرنج کے خانے
(ساتھی)

وہ نکلا پھُوٹ کر نُورِ سحر سے
نظامِ زیست کا دریائے خُوں ناب
پسینوں، آنسوؤں کا ایک سیلاب
کہ جس کی رَو میں بہتا جا رہا ہے
گداگر کا کدو بھی، جامِ جم بھی
کلھاڑی بھی، درانتی بھی، قلم بھی
(طلوعِ فرض)

اِن سُونی تنہا راتوں میں
دل، ڈوب کے گزری باتوں میں
جب سوچتا ہے، کیا دیکھتا ہے، ہر سمت دُھویں کا بادل ہے
وادی و بیاباں جل تھل ہے
ذخّار سمندر سُوکھے ہیں، پُرہَول چٹانیں پگھلی ہیں
دھرتی نے ٹوٹتے تاروں کی جلتی ہُوئی لاشیں نگلی ہیں
اِن راگنیوں کے بھنور بھنور میں صدہا صدیاں گھوم گئیں
(راتوں کو)

قرنوں کے بُجھتے انگارِ اِک موجِ ہَوا کا دَم
صَدیوں کے ماتھے کا پسینہ، پتّیوں پر شبنم
دَورِ زماں کے لاکھوں موڑ، اِک شاخِ حسیں کا خَم
زندگیوں کے تپتے جزیروں پر رکھ رکھ کے قدم
ہم تک پہنچی عظمتِ فطرت، طنطنۂ آدم
(ہری بھری فصلو)

آتے جاتے زمانوں کی اِس گونگی بھیڑ میں بہنے
آئے لاکھوں لمحے گدلے گدلے فرغل پہنے
ایک قدم ...... اور اِس اَنبوہ میں کھو گئے اِن کے کج مج سایے

(ایسے بھی دِن)

یہ چند مثالیں مجید امجد کی نظموں میں اُس لطیف عُنصُر کے وُجود کا احساس دِلاتی ہیں جسے لے سی بریڈلے نے اِرتفاع (sublimity) کا نام دیا تھا اَور جس کے بغیر عظیم شاعِری کا تصوّر ہی ناممکن ہے۔ Sublimity کی تعریف کچھ اِس طرح ہوگی کہ ہر وُہ شے جو بے کنار وسعتوں، لامحدُود قوتوں اَور غیر معمولی صلاحیتوں کی مظہر ہو، sublime کے زُمرے میں آجاتی ہے۔ مثلاً حدِ نظر تک پھیلا ہُوا سمندر، آسمانی رِفعتوں کو چھُوتا ہُوا پہاڑ، آسماں پر لاتعداد ستاروں کا پھیلاؤ، وقت جو آغاز و انجام سے بے نیاز ہے، اَور اِسی طرح کے دُوسرے مظاہِر جو بیک وقت اُسے اَپنی بے بضاعتی اَور کمتری کا احساس دِلائیں اَور اُسے اُٹھا کر اِتنا اُونچا بھی کر دیں کہ وُہ لامحُدود کائنات سے احساسی طور پر ہم آہنگ ہو جائے۔ مجید امجد کی نظموں میں sublimity کے یہ دونوں پہلو ملِتے ہیں۔ وُہ ناظِر کو محض ''عارضِ محبُوب کے شفاف بلّور'' یا ''تنگ گلیوں کی تاریکی'' سے آشنا نہیں کرتا، وہ زِندگی اَور کائنات کی وسعت اَور پھیلاؤ کا منظر دِکھاتا ہے اَور ناظِر کو اُونچا اُٹھا کر ایک ایسے سنگھاسن پر بٹھا دیتا ہے جہاں اُس کے دِل کی دھڑکن، کائنات کی دھڑکن سے لحظہ بھر کے لیے ہم آہنگ ہو جاتی ہے ...... ہم آہنگی اَور توازُن کی یہ کیفیت، مجید امجد کی نظموں کا طُرّۂ اِمتیاز ہے۔

مجید امجد کی نظموں میں ربط و توازُن کے اِن مختلف مدارِج کے پسِ پُشت ایک ایسی نظریاتی ہم آہنگی بھی ہے جو شاعِر کے تفکّر کو کسی خاص نقطۂ نظر سے منسلک نہیں کرتی، وہ اُسے مختلف اَور متنوِّع نقطہ ہائے نظر میں توازُن قائم کرنے پر اکساتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مجید امجد نفسیاتی طور پر کسی ایک مکتبۂ فکر کے تابع نہیں حالانکہ اُس کی شاعِری کا دَور سیاسی خلفشار اَور نظریاتی تصادُم کا دَور ہے اَور اِس دَور نے قریب قریب ہر شاعِر کو ایک خاص ڈھنگ سے متاثر کیا ہے۔ اُس کی نظموں میں نفسیاتی مطالعہ بھی ہے اَور معاشی اَبتری کا احساس بھی، زر کی غیر مُساوی تقسیم کے خلاف احتجاج بھی ہے اَور زِندگی کے چھوٹے چھوٹے حادِثات میں دِلچسپی لینے کی کاوِش بھی، زِندگی کی مادّی صورت سے لگاؤ بھی ہے اَور اِس سے بے نیازی بھی ...... پھر بھی مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ شاعِر کسی ایک نقطۂ نظر کا رَسیا نہیں، وُہ زِندگی کے تمام تر مظاہِر کا ایک زِیرک ناظِر ہے: اُس کی نظر اِس قدر وسیع اَور اُس کا دِل اِس قدر کشادہ

ہے کہ اُسے وقت کے لامحدود پھیلاؤ میں بیشتر نظریے لایعنی اَور بے مصرف دِکھائی دیتے ہیں...... ایسا شخص؛ زماں و مکاں کی حدوں میں جکڑے ہوئے کسی ایک نقطۂ نظر کا پابند کیونکر ہو سکتا ہے!

مختصر یہ کہ مجید امجد کی نظموں میں موضوعات کا تنوع ہے، نظریوں کی آمیزش اَور ہم آہنگی ہے اَور وہ احساسی ردِ عمل بھی؛ جس کے ڈانڈے ایک طرف خارجی زندگی کی وسعتوں سے ملے ہوئے ہیں اَور دُوسری طرف دِل کی گہرائیوں سے...... خود شاعر؛ وسعت اَور گہرائی کے سنگم پر کھڑا، کائنات کی نیرنگیوں کو دیکھتا ہے اَور پھر فن کے سانچے میں ڈھال کر اُنھیں دُنیا کے حوالے کر دیتا ہے۔

☆☆☆

خرقہ پوش و پابہ گِل

آج سے کئی برس پہلے' اپنی نظموں کے بارے میں' مجید امجد نے لکھا تھا:

> ماضی کی راکھ سے میں نے جن بجھتی چنگاریوں کو چُنا ہے' اُن کے ماتھے پر اُن شب و رُوز کے نقشِ قدم ہیں جو اِس کائنات اَور اِس کے حُسنِ پُراَسرار کے درمیان کٹ گئے ہیں۔ میری داستانِ عجز یہی نظمیں ہیں...... فکرِ خود سوز کے لہُو سے لتھڑے ہُوئے یہی چند اَوراق ہیں...... سب سے بڑھ کر خلش اِس بات کی ہے کہ یہ بیانِ نامکمل یہ اِظہارِ ناتمام جس کی بنیاد محض تسکینِ ذوق تھی، فن کی اُن بلندیوں تک نہ پہنچ سکا جو میرا مقصودِ نظر تھیں۔

اپنی اِس مختصر سی تحریر میں مجید امجد نے اپنی شخصیت' ذات اَور مسلک' سب کو سمیٹ لیا ہے۔ اُس کی شخصیت اِس بات سے مترشح ہے کہ گردن فرازانِ اَدب کے مقابلے میں اُس نے "فقیرا ہوروِی نیواں ہو" کا منظر دِکھایا ہے۔ اُس کی ذات کا پھیلاؤ' اِس بات سے عِیاں ہے کہ اُس نے کائنات کے پس منظر میں "حُسنِ پُراَسرار" کا اِدراک کِیا ہے...... اُسے زماں و مکاں کی حُدُود میں قید کر کے نہیں دیکھا...... اَور اُس کا مسلک اِس بات سے ظاہر ہے کہ اُس نے یہ نظمیں محض تسکینِ ذوق کے لیے لکھی ہیں، کسی نظریاتی مسلک کے تابع ہو کر نہیں لکھیں؛ گو اِن میں معاشرے کی کروٹوں کا جو شعور جھلکتا ہے' وہ ڈھول تاشوں کے ساتھ نظریاتی پراپیگنڈا کرنے والوں کے شعور سے کہیں زیادہ پختہ اَور جاذبِ نظر ہے۔

میں اپنے اِس مضمون میں نہ تو مجید امجد کی شخصیت کا ذِکر کروں گا (ہر چند کہ یہ شخصیت اِنتہائی پُرکشش اَور خوبصورت ہے) اَور نہ ہی اُس کے مسلک کا (ہر چند کہ یہ مسلک فن کی تخلیق اَور ترویج کے سلسلے میں اِنتہائی پُرخلوص اَور صحت مند ہے)' میں صرف اُس کی ذات کا ذِکر کروں گا جس کا پھیلاؤ اَور وسعت اِتنی زیادہ ہے کہ زمانے کے تینوں پرت اُس کی گرفت میں آگئے ہیں اَور جو زمانی اعتبار سے اِتنی کشادہ ہے کہ

لاکھوں کروڑوں سالہائے نُور کے فاصلوں میں جکڑی کہکشائیں اُس کے نقوشِ قدم بن گئی ہیں اور جس کے سامنے زمینی زندگی کے جُملہ اَدواریوں ہم رِشتہ کھڑے ہیں جیسے کوئی نردبان ہو جس پر زِندگی نے چڑھنا شروع کیا اور اب وہ اُس کے رُوبرو آ کر کھڑے ہو گئی ہو۔

مجید امجد کی ذات کے پھیلاؤ میں 'اَب" کا لمحہ خاص اہمیت رکھتا ہے بلکہ یُوں کہنا چاہیے کہ 'اَب' وہ مرکزی نقطہ ہے جس کے گِرد اُس کی ذات' دائرہ دَر دائرہ پھیلتے چلے گئی ہے؛ تاہم مجید امجد نے اِس مرکزی نقطے پر قدم رکھ کر ازل سے اَبد تک کے فاصلوں کو بھی طے کر لیا ہے:

اور اِدھر باہر گلی میں، خرقہ پوش و پابہ گِل
میں کہ اِک لمحے کا دِل
جس کی ہر دھڑکن میں گونجے دوجہاں کی تیرگی
زِندگی' اے زِندگی!

(زِندگی' اے زِندگی)

ن م راشد نے اپنی مشہور نظم زمانہ خُدا ہے کے اِس ٹکڑے میں

اِسی ایک رسّی کے دونوں کناروں سے ہم تم بندھے ہیں
یہ رسّی نہ ہو تو کہاں ہم میں تم میں
ہو پیدا یہ راہِ وِصال
مگر ہجر کے اِن وسیلوں کو وہ دیکھ سکتا نہیں
جو سرا سر ازل سے اَبد تک تنے ہیں
جہاں یہ زمانہ — ہنوز زمانہ
فقط اِک گِرہ ہے!

خوبصورت خیال پیش کیا ہے۔ راشد نے وقت کو ایک لمبی رسّی سے تشبیہ دی ہے جس میں حال محض ایک گرہ ہے۔ گرہ کو کھول دیجیے تو حال' وقت کی رسّی میں گُم ہو جائے گا مگر جہاں راشد نے وقت کی گرہ کو ذرا فاصلے سے دیکھا ہے' وہاں مجید امجد نے رسّی کی گرہ کو اپنی مٹھی کی گرفت میں لے لیا ہے۔ ضمناً مجید امجد کو اِسکا فائدہ یہ بھی پہنچا ہے کہ اُس نے ایک صُوفی کی طرح وقت کے اَبعادِ ثلاثہ پر غور و فکر نہیں کیا' اُس نے اِن میں سے ایک بُعد پر اپنا قدم رکھ کر' باقی دونوں کی طرف اپنے ہاتھ پھیلا دیے ہیں۔ یُوں اُس کے ہاں ذات کے پھیلاؤ کا عمل ذہنی ورزش کے بجائے' ایک داخلی واردات بن گیا ہے۔ مثلاً اپنی نظم

جیون ویس (۱۹۵۸ء) میں مجید امجد نے ماضی کو یُوں دیکھا ہے:

بُوڑھی کُبڑی دیواروں کے پاؤں چاٹتی گلیاں
ٹوٹتے فرش اُکھڑتی اینٹیں گزرے دِنوں کے ملبے

اور مستقبل کا یُوں نظارہ کیا ہے:

بجتی ڈھولک گاتی سکھیاں' نیر بہاتی خُوشیاں
جاگتے ماتھے' سوچتے نیناں — آنے والے زمانے

مگر حال کو ایک ایسے ریڑھی والے کے رُوپ میں دیکھا ہے جس کا کام زخمی کلیاں بانٹنا ہے:

کنٹھا پہنے' اِک متوالا بالا — ریڑھی والا
موڑ موڑ پر جیون رُت کی زخمی کلیاں بانٹے
جینے کے یہ سارے جتن' انمول سمے کی مایا
سدا رہیں اِن سدا بہار دُکھوں کے رُوپ سُہانے
تُو بھی رُک کر اِس بھنڈار سے اپنی جھولی بھر لے
تیری تڑپ کا اَنت یہی ہے اے دِل! اے دیوانے!

دیکھیے' مجید امجد نے "اَب" کے اِس لمحے کو گِرہ کے طَور سے نہیں' ایک بھنڈار کے طَور سے دیکھا ہے۔ گِرہ باندھتی ہے' بھنڈار تقسیم کرتا ہے...... گِرہ' رُکنے کا ایک لمحہ ہے' بھنڈار لمحے کی وُہ شاخ ہے جس پر دُکھوں اَور خوشیوں کے پھُول کھلتے ہیں اَور پھر یہ سارے پھُول خلقِ خُدا میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ مجید امجد کے نزدیک حال کا یہ لمحہ' گزری ہُوئی یادوں کا مدفن ہے نہ مستقبل کے خوابوں کا دفینہ' یہ سُرخ پھُولوں سے لدی ایک ٹہنی ہے جو راہ گیروں کے پاؤں پڑتی ہے کہ خُدا کے لیے رُک جاؤ...... مگر راہی اَیسے بد قسمت ہیں کہ اُس کے وُجود تک سے بے نیاز' ماضی کی یادوں میں گُم یا مستقبل کے خوابوں میں محو' آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حال کے لمحے پر رُک کر اِمکانات کو گرفت میں لینے کا یہ رویّہ' ایک بڑی حد تک موجودی رویّہ ہے اَور مجید امجد نے اِس کے تحت بھرے میلے میں صبح کی اُس شاہزادی کو ڈھونڈ لیا ہے جس کی مَست انکھڑیوں سے صَہبائے اِمروز چھلکتی ہے (نظم بعنوان اِمروز):

یہ صَہبائے اِمروز جو صُبح کی شاہزادی کی مَست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بہ دورِ حیات آگئی ہے' یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں

یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انہیں چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد پر نہیں ہے

حال کے اِس لمحے کا ذِکر کرتے ہوئے مجید امجد نے اکثر اُسے ایک گہرے غم سے لبریز پایا ہے مگر یہ غم یاسیت یا قنوطیت کے مترادِف نہیں، یہ وارفتگیِ شوق، جستجوئے مسلسل اَور کشفِ ناتمام کا دُوسرا نام ہے۔ یہ غم گرفتِ سنگ میں بل کھاتی آبجو کی طرح ہے کہ چھلکتا بھی نہیں اَور رُکتا بھی نہیں۔ لہٰذا وُہ راستہ جو اَزل اَور اَبد کے مابین پھیلا ہُوا ہے، غم کی اُس آبجو ہی کی گزرگاہ ہے۔ اَب آپ دیکھیے کہ راشد کی رسّی اَور مجید امجد کی آبجو میں کس قدر فرق ہے، اَور پھر رسّی کی گرہ اَور آبجوُ پر جھکی ہُوئی پھُولوں بھری ٹہنی کتنی مختلف چیزیں ہیں! دراصل مجید امجد کا لمحۂ حال اِمکانات کا منبع ہے اَور اُس سے جو شے پھُوٹتی ہے، وہ گاہے غم، گاہے مسرّت اَور اکثر مسرّت سے لبریز غم کا رُوپ دھار لیتی ہے۔

مجید امجد کے نزدیک حال کا لمحہ، ماضی کے پھیلے ہوئے ہاتھ کی آخری حد نہیں اَور نہ ہی یہ مستقبل کے بازو کا نقطۂ آغاز ہے ...... یہ اَیسا دھبا ہے، جس میں بیتے یُگوں اَور آنے والے زمانوں کے نقوش یک جا ہو گئے ہیں مگر اِس لمحے کو محض ایک سنگم کہہ دینے سے بھی بات نہیں بنتی کیونکہ درحقیقت یہ لمحہ آتشِ تخلیق کا لمحہ ہے اَور اِس سے رس نچوڑنا یا سُرور کشید کرنا بجائے خود ایک بہت بڑا اِنعام ہے:

اِس اگنی سے، اِس جیتے جُگوں
کی جلتی ہُوئی پھلواڑی سے
دو چار دہکتے پھُول چُنو
اتنا ہی سہی، اتنا تو کرو!
(مشاہیر)

اَور پھر صاحب کا فروٹ فارم میں ذرا کھُل کر کہا:

ٹینو میں بھر لو
یہ پتّیوں پر جمے ہُوئے زرد زرد شُعلے
یہ شاخساروں پہ پیلے پیلے پھلوں کے گچھے
جو سبز صبحوں کی سیج میں پل کر
کڑی دوپہروں کی لَو میں ڈھل کر
خنک شُعاعوں کی اوس پی کر

رُتوں کے اَمرِت سے اپنے نازک وُجود کے
آبگینے بھر کر،
حدِ نظر تک، بساطِ زر پر لہک رہے ہیں
شراب اِن کی کشید کر لو
سُبو میں بھر لو!

مجید امجد کے ہاں لمحے سے شراب کشید کرنے کا یہ عمل مزاجاً اَپی کیورن نہیں ہے۔ ایک تو اِس لیے کہ کشید کرنے کا یہ عمل، دراصل تخلیقی عمل کی ایک صورت ہے؛ دُوسرے اس سے جو شراب کشید ہوتی ہے، وہ جسمانی لذّت یا کیف و سُرور کی علامت نہیں، وہ اُس رُوحانی مسرّت کی ایک صورت ہے جو کشفِ ذات کی مظہر ہوتی ہے...... اِسی لیے مجید امجد نے اُس شراب کو دُکھوں کے رس سے تشبیہ دی ہے:

......وہ دُھوپ جس کا مہین آنچل
دلوں سے مس ہے، وہ زہر جس میں دُکھوں کا رَس ہے
جو ہو سکے تو اُس آگ سے بھر لو من کی چھاگل
کبھی کبھی ایک بُوند اِس کی، کسی لَو میں دیا جلائے
تو وقت کی پینگ جُھول جائے!

(صاحب کا فروٹ فارم)

اِسی طرح اَرے یقینِ حیات میں لکھا ہے:

خروشِ شام و سحَر میں کشید ہوتی ہُوئی
شرابِ غم کا یہ اِک جام، جس میں اُتری ہے
تجلّیوں کی برات
یہ ایک جرعۂ زہراب جس میں غلطاں ہیں
تری نگاہ کا رس، تیرے عارضوں کے گلاب
ترے لبوں کی نبات

صاف ظاہر ہے کہ مجید امجد "اَب" کے لمحے سے کشید ہونے والے اَمرِت کو ایک انوکھے تناظر میں دیکھ رہا ہے اور اُسے تخلیق کے لمحے کے مترادِف قرار دے رہا ہے...... ایک ایسا لمحہ جو وارِد ہوتا ہے تو زِندگی اَزل اور اَبد، ماضی اور مستقبل کی رسّی سے آزاد ہو کر، پھر سے ایک نقطۂ آغاز کا منظر دِکھانے لگتی ہے۔

اِس نقطۂ آغاز سے منسلک ہوکر' اُس نے جس آفاقی شعور (Cosmic Conciousness) کا مظاہرہ کیا ہے' وہ اقبال کے بعد مجید امجد ہی کی نظم میں پُوری طرح اُجاگر ہُوا ہے...... اِس فرق کے ساتھ کہ اقبال کا رویّہ فلسفیانہ ہے جبکہ مجید امجد نے سائنسی سوچ سے استفادہ کیا ہے: مثلاً بہت کم شعرا کے ہاں فلکیات سے شغف کے شواہد ملیں گے لیکن مجید امجد کے ہاں ایک ایسا آفاقی ڈراما دِکھائی دے گا جو کروڑوں اربوں سالہائے نُور کی بساط پر کھیلا گیا اور جس کے کِردار کہکشائیں اور سُورج ہیں۔ بے شک اُس نے فلکیات کی مخصوص زبان استعمال نہیں کی' ورنہ وُہ نیبولا اور Quasar اور Pulsar اور Super Nova اور لاتعداد دُوسرے آفاقی مظاہر کی طرف بار بار اشارے کرتا۔ اُس کی نظموں کے مطالعے سے محسُوس ہوتا ہے کہ اُس نے آفاقی ڈرامے کا مطالعہ کر رکھا ہے اور اِس مطالعے ہی سے اُسے آفاقی شعور حاصل ہُوا ہے...... ایک ایسا آفاقی شعور جس کی روشنی میں اُس نے زمین کو مرکزِ دو عالم قرار دینے کے بجائے' وسیع و لامحدُود کائنات میں محض ایک مَوہُوم سا نقطہ متصوّر کیا ہے۔ مجید امجد کے ہاں جو آفاقی شعور موجود ہے' اُس کے ثبوت میں اُس کی لاتعداد نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہاں میں صرف چند ٹکڑے پیش کرنے پر اِکتفا کروں گا:

یُوں تو آفاق میں دُنیاؤں کی اَرزانی ہے
اِن خلاؤں میں ستارے بھی ہیں' خورشید بھی ہے' ماہ بھی ہے
کون جانے کہ زمانے کے سمندر کی کوئی تھاہ بھی ہے!

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

ترے ہی دائرے کا جُزو ہیں وہ دَور کہ جب
چٹانیں پگھلیں' ستارے جلے' زمانے ڈھلے
وہ گردشیں جنھیں اپنا کے اَن گنت سُورج
ترے سفر میں بجھے تو انھیں اندھیروں سے
دوامِ درد کی اک صبح اُبھری' پھُول کھِلے

(مرے خدا' مرے دِل)

ہواؤں پہ سایوں کے چھدرے سے دھبّے
فضاؤں میں صد ہا سفید و سیہ
آفتابوں کے بکھرے سے ریزے

سرِ خاک، بے رابطہ، بے سطر خاکے
یہ سب کچھ بس اِک دو قدم تک —
پھر آگے وُہی دُھوپ،
شاداب ذرّوں کی جانب ہُمکتی ہُوئی
سنگ ریزوں پہ بہتی ہُوئی دُھوپ
حدِ عدم تک!
(یہ سرسبز پیڑوں کے سائے)

دلچسپ بات یہ ہے کہ مجید امجد کے ہاں کائناتی ڈرامے ہی کو دیکھنے کا انداز سائنسی نہیں، اُس نے زمینی ڈرامے کو بھی اِسی زاویے سے دیکھا ہے: نتیجہ یہ ہے کہ اُس کی نظموں میں زوالِ آدمِ خاکی کی داستاں پیش نہیں ہُوئی اُس نے اپنی نظموں میں اِنسان کے تدریجی اِرتقا کی داستاں بطورِ پیش منظر مہیا کی ہے۔ اِنسانی زِندگی کیسے شروع ہُوئی، وُہ کن مراحل سے گزری اور اَب کس مقام پر کھڑی ہے...... اِس ساری داستان کے پس منظر میں اُس نے اِنسان کے آشوبِ آگہی کا اِدراک کیا ہے: مثلاً اُس کی نظم راتوں کو سے یہ ٹکڑا دیکھیے:

اِن سُونی تنہا راتوں میں
دِل ڈوب کے گزری باتوں میں
جب سوچتا ہے، کیا دیکھتا ہے، ہر سمت دُھویں کا بادل ہے
وادی و بیاباں جل تھل ہے
ذخّار سمندر سُوکھے ہیں، پُر ہَول چٹانیں پگھلی ہیں
دھرتی نے ٹُوٹتے تاروں کی جلتی ہُوئی لاشیں نگلی ہیں
پہنائے زماں کے سینے پر اِک موج انگڑائی لیتی ہے
اِس آب و گِل کی دلدل میں اِک چاپ سُنائی دیتی ہے
اِک تھرکن سی، اِک دھڑکن سی، آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں
تانیں جو ہُمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں، رُکتی ہی نہیں
اِن راگنیوں کے بھنور بھنور میں صدہا صدیاں گھوم گئیں
اِس قرن آلُود مسافت میں لاکھ آبلے پُھوٹے، دِیپ بُجھے
اور آج کے معلوم ضمیرِ ہستی کا آہنگِ تپاں
کس دُور دیس کے کُہروں میں لرزاں لرزاں، رقصاں رقصاں
اِس سانس کی رَو تک پہنچا ہے

اِس میرے میز پہ جلتی ہُوئی قندیل کی لَو تک پہنچا ہے

کون آیا ہے؟ کون آتا ہے؟ کون آئے گا
اَن جانے من کی مُورکھتا کو کیا کیا دھیان گزرتا ہے
دِل ڈرتا ہے
دِل ڈرتا ہے' اِن کالی اکیلی راتوں سے دِل ڈرتا ہے!

یہاں بھی یہ بات مدِ نظر رہے کہ مجید امجد نے اِنسانی اِرتقا کو علمُ الانسان کی مخصوص زبان میں بیان نہیں کیا' ورنہ وُہ راما پیتھلس' آسٹریلو' پیتھکس' ہوموایرکٹس اور ہوموسیپین وغیرہ کی طرف جا بہ جا اِشارے کرتا۔ اِس کے بجائے اُس نے یہ کیا ہے کہ اُس سارے علم کو اَپنی ذات میں جذب کر کے' ایک زاویہ' نگاہ کو جنم دیا ہے جو اُس کے متخیلہ کا جُزو بن کر نظم کے لبادے میں شامل ہو گیا ہے۔ یُوں مجید امجد نے اِنسان کو اُس کی روایتی داستاں کے پس منظر میں دیکھنے کے بجائے ایک بالکل نئے سائنسی پس منظر میں دیکھا ہے۔ نتیجۃً اُس کی نظم بیسویں صدی کے اِنکشافات کی پُوری رَو سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ یہ بات مجید امجد کے مُعاصرین میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہُوئی۔

مجید امجد کے ہاں 'حال' ایک نقطہ' آغاز ہے اَور اِسی نقطے پر کھڑے ہو کر اُس نے کائنات کی لامحدُود وُسعت اَور اِنسانی زِندگی کے تدریجی اِرتقا کا اِدراک کیا ہے اَور اُس پر یہ اِنکشاف ہُوا ہے کہ موجود کا یہ لمحہ' مختصر جو اُس کی ہتھیلی پر لبالب پیالے کی صورت موجود ہے' اِمکانات کا منبع اَور مخزن ہے اَور اِسی مقام سے ہر بار ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ مُراد یہ کہ پابہ گِل ہوئے بغیر عرفان کی منازل کو طے کرنا ممکن نہیں۔

☆☆☆

مجید امجد کی شاعری میں شجر

یُوں تو شجر کا اِمیج قدیم قبائل کے شیمن (Shaman) کے ہاں "اُونچی اُڑان" کا ایک عام ذریعہ متصوّر ہُوا ہے مگر جوزف کیمپ بل نے لکھا ہے کہ سائبیریا کے شیمن کے ہاں شجر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ سائبیریا سے اُس کی مُراد وُہ علاقہ ہے جس کے مغرب میں دریائے ینیسی، مشرق میں دریائے لینا، جنوب میں جھیل بائکل اَور شمال میں تامیر ہے، اَور جہاں آج بھی Shamanism ایک زندہ روایت کے طَور پر موجود ہے۔ ضمناً عرض ہے کہ شیمن قدیم قبائل کے اُس "پُراَسرار قوّتوں کے مالِک شخص" کا لقب ہے جو مادّے کے کلاوے سے آزاد ہو کر پرواز کرتا ہے اَور پھر ماورا سے رشتہ اُستوار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ہمارے اپنے معاشرے میں بعض اَوقات فقیر، درویش یا پیر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کوئی پُراَسرار قوت اُس کی تحویل میں ہوتی ہے۔ مگر سائبیریا کے شیمن کے ہاں اِس خاص قوت کے پیدا ہونے اَور پھر متحرک ہونے کا اَنداز نرالا ہے۔ مثلاً ہمیں بتایا گیا ہے کہ شیمن کی رُوح درخت کے تنے کے اَندر نشو و نُما پاتی ہے اَور پھر درخت کی سب سے اُونچی شاخ پر بنے گھونسلے میں آرام کرتی ہے: اُس درخت کو "طُورو" کہا گیا ہے (کوہِ طُور سے اِس لفظ کی صوتی مماثلت پیشِ نظر رہے)، جس کی شاخ سے شیمن اپنا ڈھول بناتا ہے۔ شیمن کا طریق یہ ہے کہ وُہ اپنے ڈھول کی سحر انگیز آواز اَور اُس آواز سے پھُوٹنے والے رقص میں یکسر جذب ہو کر خود کو ایک پرندے میں تبدیل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اَور یُوں طُورو پر سے بلندیوں کی طرف پرواز کر جاتا ہے۔ بعض قبائل نے اِس پرندے کو خوبلجان کا نام دیا ہے جس کا لغوی مفہوم قلبِ ماہیت یعنی metamorphosis ہے۔ مُراد یہ کہ شیمن، ڈھول کی مترنّم آواز میں اپنے اَندر کے پرند کو جگاتا ہے اَور یُوں اَپنی مادّی حیثیت کو رُوحانی کیفیت میں منقلب کرنے پر قادِر ہو جاتا ہے۔

اِس طویل جملۂ معترضہ کے لیے معذرت خواہ ہُوں مگر مجید امجد کے تخلیقی عمل کو سمجھنے کے لیے، جو درخت سے اِس شاعر کی انوکھی وابستگی کا نتیجہ ہے، شیمن کا یہ حوالہ ناگزیر تھا۔ ناگزیر اِس لیے کہ میری رائے میں شعرا کے قبیلے میں مجید امجد کو وُہی حیثیت حاصل ہے جو قدیم قبائل میں شیمن کو حاصل رہی ہے۔ ویسے بھی مجید امجد جس سرزمیں (یعنی جھنگ) سے تعلق رکھتا ہے، اُس سے وابستہ شعرا (وارث شاہ، عبدالعزیز خالد، شیر افضل جعفری، جعفر طاہر اَور دُوسرے) اپنے دَرویشانہ مسلک کے علاوہ شعری آہنگ کی فراوانی کے باعث بھی ایک اِمتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن سب میں سے مجید امجد کے ہاں شیمن ایسی طبع دُوسروں کی نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ یہ مزاج نہ صرف زندگی کے بارے میں شاعر کے عام رویّے سے مترشح ہے اَور اُس کی شاعری میں ایک سحر انگیز شعری آہنگ کا باعث ہے بلکہ اِس نے درخت سے شاعر کی اُس وابستگی کو بھی ظاہر کر دیا ہے جو محض رُوح کی وابستگی نہیں، تخلیقی عمل کے دوران میں شاخ کے ڈھول بننے، پھر ڈھول کی آواز میں منقلب ہونے، پھر اُس آواز کے طفیل پرندے کی پرواز پر منتج ہونے کی ایک پُوری داستاں بھی ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ مجید امجد کے ہاں شجر کی یہ کارکردگی کس کس رُوپ میں سامنے آئی ہے!

مجید امجد کی شاعری کا سرسری سا مطالعہ بھی اِس بات کی گواہی دے گا کہ اُس کے ہاں ہرے بھرے شجر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اُس نے شجر کو نہ صرف اُس کے ہر رنگ رُوپ میں دیکھا ہے بلکہ زاویۂ نگاہ کو بدل بدل کر بھی اُس کا نظارہ کیا ہے۔ مجید امجد کے لیے شجر بیک وقت دوست، محبُوب، دست گیر، سخی اَور بھکاری ہے اَور آخر آخر میں تو محسُوس ہوتا ہے جیسے خود مجید امجد بھی کسی ترو تازہ پیڑ ہی کا ایک رُوپ ہے...... ایک اَیسا پیڑ جس نے زمین کو اَپنے کلاوے میں جکڑ رکھا ہے مگر جس کا چھتنار، سر اُٹھائے، آسماں سے محوِ گفتگو ہے۔

شجر سے مجید امجد کا تعلقِ خاطر اُس کی نظم توسیعِ شہر میں گہری کسک کے ساتھ نمودار ہُوا ہے۔ وُہ ہرے بھرے درختوں کی ایک پُوری قطار کو تیشوں کی زد پر آئے ہُوئے پاتا ہے تو اُسے یُوں لگتا ہے جیسے ایک پُوری نسل کو گلوٹین کے حوالے کر دیا گیا ہے۔ اِس قتل گہ میں جب وُہ دیکھتا ہے کہ اُس کے دوست اَور ساتھی کٹ کٹ کر گِر رہے ہیں، اَور وُہ خود یکّہ و تنہا رہ گیا ہے، تو اُس کے دِل میں زندہ رہنے کی خواہش ہی دَم توڑ دیتی ہے:

بیس برس سے کھڑے تھے جو اِس گاتی نہر کے دوار
جھُومتے کھیتوں کی سرحد پر بانکے پہرے دار

گھنے، سہانے چھاؤں چھڑکتے، بُور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بِک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے اُن ساونتوں کے جسم

گِری دھڑام سے گھایل پیڑوں کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار
سہمی دُھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار

آج کھڑا میں سوچتا ہُوں اِس گاتی نہر کے دوار
اِس مقتل میں صرف اِک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اَب کاری ضرب اِک، اے آدم کی آل

گویا مجید امجد نے احساسی سطح پر خود کو شجر سے اِس طَور ہم آہنگ کرلیا ہے کہ شجر کے سیس کٹنے پر اُسے خود اُپنے اعضا کے کٹنے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ہم آہنگی کسی اِضطراری جذبے کی پیداوار نظر نہیں آتی، یہ سائیکی کے اُس دیار منعکس ہوتے ہوئے لگتی ہے جہاں آج بھی درخت سے اِنسان کا اِنسلاک لہُو کے سمبندھ کا درجہ رکھتا ہے۔ دُوسرے لفظوں میں، شیمن کی طرح مجید امجد پر بھی ایک لمحہ، خود فراموشی میں یہ انکشاف ہُوا ہے کہ وُہ درخت کے قبیلے ہی اِک رُکن ہے۔

مجید امجد کے ہاں شجر، نسلی سطح ہی پر شاعر سے منسلک نہیں، اَخلاقی سطح پر بھی اِس کی برادری میں شامل نظر آتا ہے۔ اِس کی حیثیت اُس شخص کی سی ہے جو ہمہ وقت زمانے کے جَبر کے سہتا ہے مگر خلقِ خُدا کی دَست گیری سے باز نہیں آتا۔ درخت کا یہ رُوپ ایک دَرویشانہ مسلک ہی کی تجسیم نہیں، یہ بطورِ روایت برِصغیر کے ثقافتی تناظر میں بھی شامل ہے، مثلاً ہندی کا ایک شعر ہے:

پتیم ایسی پریت کر، جیسی برچھ کرے
اپنے اُوپر دُھوپ سہے، اَوروں کو چھاؤں دے

(تُو اِس طرح محبت کر جیسے درخت کرتا ہے کہ خود تو تمازتِ آفتاب میں جلتا ہے مگر تھکے ہارے مسافروں کو ٹھنڈی میٹھی چھاؤں مہیا کر دیتا ہے)۔

مگر مجید امجد نے شجر کی اِس دست گیری اَور فیّاضی کو ایک مختلف اَنداز میں محسُوس کیا ہے۔ نظم کا

عنوان ہے ایک کوہستانی سفر کے دوران میں :

تنگ پگ ڈنڈی سرِ کہسار بل کھاتی ہُوئی
نیچے دونوں سمت گہرے غار مُنہ کھولے ہوئے
آگے ڈھلوانوں کے پار اِک تیز موڑ' اور اُس جگہ
اِک فرشتے کی طرح نورانی پَر تولے ہُوئے
جھک پڑا ہے آکے رستے پر کوئی نخلِ بلند
تھام کر جس کو گزر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ
موڑ پر سے ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلے
ایک بوسیدہ' خمیدہ پیڑ کا کمزور ہاتھ
سینکڑوں گرتے ہُوؤں کی دست گیری کا امیں
آہ' اِن گردن فرازانِ جہاں کی زندگی
اِک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنھیں حاصل نہیں!

جو لوگ مجید امجد ایسے دَرویش صفت اِنسان کے نجی کوائف سے آگاہ ہیں' وہ اِس بات کی توثیق کریں گے کہ مجید امجد' ساہیوال میں سالہا سال تک' ایک پیڑ کی طرح رستے پر جھکا کھڑا رہا اور یکے بعد دیگرے شاعروں کی کئی نسلیں اُس کا ہاتھ تھام کر گہرے کھڈ کے دہانے پر سے بخیر وخوبی گزرتی رہیں؛ یہ الگ بات ہے کہ مجید امجد نے جن لوگوں کی دست گیری کی' وہ خود شہرت کمانے کے بعد اوّل تو اُس شاعر کو بھول گئے جس نے اُن کی رہبری کی تھی اور اگر کبھی اُس کا نام لیا بھی تو اِس طَور جیسے کہہ رہے ہوں کہ جب اُنھوں نے اُس کا ہاتھ تھاما تھا' مقصود اُس کا سہارا لینا نہیں تھا' خود مجید امجد کو کھڈ میں گِرنے سے بچانا تھا۔

مجید امجد کے ہاں شجر کی ایک اَور حیثیت عورت یا محبُوبہ کی ہے۔ مثلاً:

پیڑوں کی لچکیلی بانہیں
کونپلوں کے کنگن پہنے
جُھک جُھک کر
جھیل کے پانی پر سے چننے آئی ہیں
پیلے پیلے پتّے اَور — بھورے بھورے بادل
(گھور گھٹاؤں —)

اِسی طرح ایک اَور نظم ہے...... یہ سرسبز پیڑوں کے سایے۔ گو اِس نظم میں بظاہر عورت یا محبُوبہ کا ذِکر نہیں لیکن مجید امجد نے بالواسطہ طَور سے درخت کے ذِکر سے "سانس کی ریشمیں رَو" تک رسائی

حاصل کی ہے:

درختوں کے اُس جُھنڈ سے جب میں گزرا
خنک چھاؤں کی ٹکڑیاں ن مرے جسم پر تھرتھرائیں
مرے جسم سے گر کے ٹوٹیں
عجب اِک اچھوتی سی ٹھنڈک مری رُوح میں سرسرائی
سُہانے دِنوں کی انوکھی سی ٹھنڈک
وہ دِن کتنے اچھے تھے
جب ایک بھیگی ہُوئی سانس کی ریشمیں رَو
مرے دِل کی چنگاریوں کے پسینے سے مس تھی!

گویا درخت کے ذِکر سے مجید امجد کے ہاں محبُوبہ کا سراپا اُبھرا ہے اور کسی بہت پُرانی کہانی کے نقُوش تازہ ہوگئے ہیں۔ درخت کو عورت کے رُوپ میں پیش کرنے کے اس رویّے کے پس منظر میں لاشعور کی کارفرمائی بھی صاف نظر آتی ہے کیونکہ نفسیات نے درخت کی مادری حیثیت کو بار بار اُجاگر کیا ہے اور درخت کے آغوش میں سمٹنے کو اپنی ہی ذات، اپنے ہی اجتماعی لاشعور میں اُترنے کے مترادِف قرار دیا ہے۔

مجید امجد کے ہاں شجر ایک بھکاری کے رُوپ میں بھی اُبھرا ہے مگر یہ کیسا بھکاری ہے، جو روپے پیسے کی نہیں، محبت کی بھیک مانگتا پھرتا ہے:

سُرخ پھُولوں سے اِک لدی ٹہنی
آن کر جھک گئی ہے رستے پر
کنکروں پر جبیں رگڑتی ہے
راہگیروں کے پاؤں پڑتی ہے

میں کہاں روز روز آتی ہُوں
ہے مرے کُوچ کی گھڑی نزدیک
جانے والو! بس اِک نگاہ کی بھیک!

(بھکارن)

مگر سب سے اہم بات شاید یہ ہے کہ مجید امجد درخت کے اُس رُوپ کو دیکھنے میں بھی کامیاب ہُوا ہے جو اِنکشاف وعرفاں کی لطیف ترین تہوں سے مُرتّب ہُوا تھا اور جس کی بنا پر بڑ کے درخت کو بُودھی

یا بُدھی (یعنی عِرفان) کا شجر کہا گیا تھا۔ سائبیریا کے شیمن کے ہاں درخت کا رُوحانی بلندی تک رسائی پانے کے لیے ایک زِینے کی صُورت اختیار کرنا سدھیارتھ کے تجربے کی بازگشت بھی ہے اور ممکن ہے کہ اِس نسلی تجربے کو سدھیارتھ کے تجربے کا پیش رَو بھی ثابت کیا جا سکے۔ مجید امجد کی متعدد نظموں میں درخت کی تقدّس آمیز پُراسراریت اور صبح کے جھٹپٹے میں اُس کے چھتنار سے بلند ہوتا ہُوا کویل کا مست بلاوا اِس نسلی تجربے ہی کا فطری اور بے محابا اظہار ہے: کم از کم مجھے تو ایسا ہی محسُوس ہُوا ہے!

درخت ایک ایسا ذِی رُوح ہے جو اپنے لیے زمین اور آسمان دونوں سے غذا حاصل کرتا ہے۔ اس کی جڑیں زمین سے غذا کشید کرتی ہیں اور اس کے پتے سُورج سے براہِ راست توانائی حاصل کرتے ہیں۔ یہی حال مجید امجد کی شاعری کا ہے۔ وُہ زمین سے پُوری طرح وابستہ ہے اور زمین کی اشیا اور مظاہر اُس کے احساس کی گرفت میں نظر آتے ہیں۔ یُوں بھی لامسے کا عمل دخل جس خوبصورتی سے اُس کی شاعری میں اُبھرا ہے، کسی دُوسرے شاعر کے ہاں دِکھائی نہیں دیتا۔ اُس نے پٹے ہوئے پامال تصوّرات، تلمیحات اور لفظی تراکیب حتیٰ کہ بیضویت کے حامل خیالات سے بھی کوئی سروکار نہیں رکھا۔ اُس نے بذاتِ خود اِرد گِرد بکھری اشیا کو چھُو کر دیکھا ہے اور اپنی اُنگلیوں کے لمس سے پُورے ماحول کو بیدار کر دیا ہے۔ مگر وُہ محض ارضی سطح کا شاعر نہیں...... اگر ایسا ہوتا تو وُہ جسم کی شاعری کرتا اور اس کی نظر "موجود" کو پار کرنے میں کامیاب نہ ہو پاتی...... اُس نے تو زمین پر کھڑے ہو کر اپنا سر آسمان تک اُوپر اُٹھایا اور پھر وہاں سے ایک طرف تو آسمانی مظاہر پر نگاہ ڈالی اور دُوسری طرف ایک نخلِ بلند کی طرح جھک کر زمین کے سارے نشیب و فراز کا احاطہ کر لیا۔ مجید امجد جب لکھتا ہے:

سلسلے ہانپتے زمانوں کے
تیز رفتار دُور رس گزرے
ابدی خامشی کی آندھی میں
جیسے کوئی پرِ مگس گزرے
(واماندہ)

اور

قرنوں کے بجھتے انگار اِک موجِ ہوا کا دم
صدیوں کے ماتھے کا پسینہ — پتّیوں پر شبنم

دورِ زماں کے لاکھوں موڑ اِک شاخِ حسیں کا خم
زندگیوں کے تپتے جزیرے پر رکھ رکھ کے قدم
ہم تک پہنچی عظمتِ فطرت ـــــ ظلمتِ آدم
(ہری بھری فصلو)

تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اُس نے بلندی پر سے نہ صرف مزید بلندیوں کو زیرِدام لانے میں کامیابی حاصل کی ہے بلکہ جھک کر، پستیوں کو بھی ایک نظر دیکھ لیا ہے۔ گویا شجر نے (جو مجید امجد کا ایک محبوب موضوع ہے) اُس کے کلام کو بھی اپنے امتیازی اوصاف ودیعت کر دیے ہیں۔

مجید امجد ایک تر و تازہ اور سرسبز و شاداب شاعر ہے۔ اقبالؔ کے بعد اُبھرنے والے شعرا میں مجید امجد وہ واحد شاعر ہے جس نے سوچ، زبان اور لہجے کی حد بندیوں کو توڑ کر اپنی انفرادیت کا بھرپور احساس دلایا ہے۔ جب تک کوئی شاعر اپنی شخصیت، ماحول اور تہذیب کے قفس سے اپنی رُوح کو ایک آزاد پنچھی کی طرح اُڑان بھرنے کا موقع عطا نہ کرے، وہ کبھی عظمت کے اعلیٰ مدارج پر فائز نہیں ہو سکتا۔ بیسویں صدی کی اُردو شاعری میں یہ کام اقبالؔ نے انجام دیا اور پھر اُس کے بعد مجید امجد نے!!

☆☆☆

مجید امجد...... ایک دلِ دَرد مَند

اِس دُنیا میں دھن وانوں کی کوئی کمی نہیں لیکن ہوتا یہ ہے کہ ہر دیالُو کے دامن سے کوئی نہ کوئی مَیلی کچیلی غرض ضرور بندھی ہوتی ہے؛ وُہ اپنے ایک ہاتھ سے غرض مَند کے کشکول میں کچھ ڈالتا ہے جبکہ اُس کا دُوسرا ہاتھ خود ایک کشکول بنا' اپنے اُس نیک عمل کے عوض شہرت' دولت' اَولاد یا جنّت کی بھیک مانگ رہا ہوتا ہے۔ مگر کبھی کبھی اِس دُنیا میں ایسے لوگ بھی آجاتے ہیں جن کا صرف دایاں ہاتھ ہی متحرک ہوتا ہے جبکہ اُن کا بایاں ہاتھ' سرہانے پڑا سویا رہتا ہے...... ایسے لوگوں میں پیغمبر' اَولیا اَور تخلیق کار شامل ہیں' اِس فرق کے ساتھ کہ پیغمبر اَوُ اَولیا سَدا ایک سے رُوپ میں نظر آتے ہیں جبکہ تخلیق کار سَدا بہروپ بدلتے ہیں...... اُن میں سے بیشتر کی زِندگیاں قول وفعل کے تضاد کی زد پر ہوتی ہیں؛ وُہ اپنی تخلیقات میں تو اُصولوں پر کاربند رَہنے کی تلقین کرتے ہیں مگر اُن کی اپنی زِندگیاں بے سمت' اُصولوں سے تہی اَور کھور ہوتی ہیں۔ تاہم اِن تخلیق کاروں میں بھی کبھی نہ کبھی' کہیں نہ کہیں' کوئی نہ کوئی ایسی ہستی ضرور جنم لیتی ہے جو اپنی عُمر خود بسر کرتی ہے...... ایسے تخلیق کار کے قول وفعل میں کوئی تضاد نہیں ہوتا' وُہ اَپنے اَندر کی دُھوپ لِپنے چہرے پر مَل کر جب باہر آتا ہے تو اُس کے چہرے کی روشنی کا مہرباں لمس لاکھوں چہروں کو رَوشن کر دیتا ہے۔ ایسے لوگ بھنڈار کی تقسیم پر مامُور ہوتے ہیں اَور زِندگی بھر خود کو دُوسروں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ مجید امجد ایک اَیسا ہی تخلیق کار تھا۔

اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ مجید امجد کی شاعری میں کون سا جذبہ اپنی ساری گہرائی اَوُ تنوّع کے ساتھ اُبھرا ہے تو میں کہوں گا کہ دَرد مَندی مجید امجد کی شاعری کا سب سے فعّال' سب سے حسین جذبہ ہے اَور یہ جذبہ محض کسی ایک طبقے کے لیے نہیں ہے؛ اِس کی سَرحَدیں اِتنی وسیع ہیں کہ اِس کے دائرے میں

جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل پھول اور بچے...... سب سمٹ آئے ہیں، حتیٰ کہ زندگی اور موت کے جُملہ مظاہر کا بھی اِس نے احاطہ کر لیا ہے۔

ہندوستان کے بعض مذاہب، مثلاً جَین مَت اور بُدھ مَت میں انسان کے علاوہ دیگر جان داروں کی ہتیا سے بھی منع کیا گیا ہے اور اِن مذاہب کے پیروکار اِس پر عمل بھی کرتے ہیں؛ مگر یہ عمل ایک مسلک کے تابع ہے، فرد کے اندر کی کسی فطری طلب کا ثمرہ نہیں ہے۔ مجید امجد کی دردمندی اُس کا شخصی فعل ہے جو اُس کے باطن کے اِظہار کا ایک زاویہ ہے۔ اِس کے پس منظر میں مجید امجد کا یہ احساس بہت واضح دِکھائی دیتا ہے کہ کائنات کے جُملہ مظاہِر قاشوں، صنفوں، نمونوں اور چہروں میں منقسم ہونے کے باوجود ایک ہی پُراسرار حقیقت کے مختلف انگ ہیں اور جب اِن میں سے کسی ایک انگ کو تکلیف پہنچتی ہے تو یقیناً دُوسرے انگ بھی اُس سے متاثر ہوتے ہیں۔ مجید امجد اپنی زندگی میں اور پھر اپنی شاعری میں اِسی عظیم و لازوال حقیقت کا علامتی رُوپ بن کر اُبھرا ہے...... یہی وجہ ہے کہ اُس نے خود کو اِس کائنات کے ہر انگ سے جُڑے ہوئے پایا ہے۔ پھر جب کوئی درخت کٹا ہے، کوئی چیونٹی پاؤں تلے آئی ہے، کوئی بچہ حادِثے کا شکار ہُوا ہے، کوئی پھول مَسلا گیا یا کوئی پرندہ یا شخص یا طبقہ ظلم کا نشانہ بنا ہے تو مجید امجد کو یُوں لگا ہے جیسے اُس کے اپنے بدن کا کوئی حِصّہ زخمی ہو گیا ہے۔ اِس کی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً جب ایک روز مجید امجد نے نہر کِنارے کے اُن شیشم کے درختوں کو کٹتے دیکھا جو اُس کے ساتھی اور دوست تھے، جن سے مجید امجد ہر شام مُعانقہ کرتا تھا اور جو اُس کے قدموں کی چاپ تک کو پہچانتے تھے، تو اُسے یُوں لگا جیسے وُہ خود بھی تیشوں کی زد پر آگیا ہے۔ اُس کی نظم توسیعِ شہر اِسی دُکھ کا اِظہار ہے۔

مجید امجد نے درخت کے موضوع پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ اُسے درخت بے رِیا، دست گیر، خاموشی سے دُکھ سہہ جانے والے نفوس کی صورت نظر آئے ہیں۔ یُوں لگتا ہے جیسے مجید امجد عُمر بھر خود بھی ایک درخت ہی کی طرح ساہیوال سٹیڈیم کے ایک گوشے میں چُپ چاپ کھڑا رہا اور تخلیق کاروں کی کئی نسلیں اُس کی شاخوں پر بسیرا کرنے اور اُس پر مشقِ ناز کا منظر دِکھانے کے بعد ہَوا میں اُڑتے اور بکھرتے چلے گئیں۔ درخت کی ایک مادرانہ حیثیت بھی ہے، لہٰذا مجید امجد کا خود کو درخت کے ساتھ ہم آہنگ کرنا، دُہری معنویّت کا حامل ہے: یعنی ایک طرف وُہ درخت کی چھاؤں میں جب بیٹھا ہے تو اُس نے اپنے ہی وُجود کے سایے میں پناہ لے لی ہے اور اپنی ہی ذات کی ماما سے فیض پایا ہے اور دُوسری طرف

مامتا کا رُوپ دھار کر، نئی نسل کو لوریاں دیتے اَور پالتے پوستے چلا گیا ہے۔

درختوں کے بعد چیونٹیوں کی باری آتی ہے۔ درخت اَور چیونٹی کا جنم جنم کا ساتھ ہے۔ چیونٹیاں ننھی مُنّی لکیروں کی صُورت سَدا سے درخت کے تنے، اُس کی شاخوں اَور پتّوں پر سفر کرتی رہی ہیں لیکن درخت اِس بات پر کبھی معترض نہیں ہُوا۔ مجید امجد کا معاملہ یہ ہے کہ اُس نے چیونٹیوں کو اَپنے بدن ہی پر چلنے پھرنے سے نہیں روکا' وہ خود اُن کا مُنادی بن گیا ہے اَور اُن کی خیر مانگتے نظر آیا ہے:

سدا جئیں اِن صحنوں میں یہ دھیرے دھیرے
رینگنے والی ننھی مُنّی جیتی لکیریں
جن کے ذرا ذرا سے اُلجھاوے ہی
اُن کے کڑے مسائل ہیں
اُن دُکھوں سے بھی بڑھ کر
جو اِنسانوں کے علموں نے مجھ کو سونپے ہیں
(چیونٹیوں کے اِن قافلوں ــــ)

غور کیجیے کہ مجید امجد نے کس خوبصورتی سے ایک طرف تو چیونٹیوں اَور چیونٹی نُما اِنسانوں کا ذِکر چھیڑا ہے اَور دُوسری طرف اُس نے یہ بھی کہا ہے کہ اِن کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اَدنیٰ اَور حقیر نہ جانو کیونکہ یہ اِنسان کے بڑے بڑے مسائل کے ہم پلّہ ہیں۔ یُوں مجید امجد نے خاک اَور اَفلاک کی خلیج کو پاٹ دیا ہے۔ کائناتِ اصغر اَور کائناتِ اکبر کو ایک ہی سِکّے کے دو رُخ قرار دے ڈالا ہے۔ گویا دُکھ کی طبقاتی تقسیم کو روا رکھنے کے بجائے' ایک ہی دُکھ کو خاک و اَفلاک میں مَوج زَن پایا ہے۔

درخت کے حوالے سے مجید امجد کی اُس دَرد مَندی کی خبر بھی ملتی ہے جو اُس کے دِل میں پرندوں کے لیے ہے؛ مگر دِلچسپ بات یہ ہے کہ یہ دَرد مَندی یک سمتی نہیں کیونکہ اگر مجید امجد نے پرندوں سے پیار کیا ہے تو خود پرندوں نے بھی ہر حال میں مجید امجد کا ساتھ دیا ہے۔ پرندوں کے لیے اُس کے پیار اَور ہمدردی کی یہ صورت ہے کہ جب وُہ بجلی کے ایک تار پر ایک لالی کو بیٹھے ہوئے دیکھتا ہے تو اُس کے دِل میں یہ خطرہ پھڑک اُٹھتا ہے کہ یہ لالی کہیں بجلی کی رَو کی زد پر نہ آجائے! چنانچہ وُہ بے اِختیار کہہ اُٹھتا ہے:

کالی چونچ اور نیلے پیلے پنکھوں والی
چُوں چُوں، چِر چِر چہلائی لالی
بیٹھے بیٹھے اُڑ کر

اُڑتے اُڑتے مُڑ کر
بجلی کے اِک تار پہ آ کر بیٹھ گئی ہے
مَوت کا جُھولا جُھول رہی ہے

میرے دِل سے چیخ اِک اُبھری، مَیں للکارا
جیسے کوئی بجے نقارہ
میری صدا پر بامِ اجل سے کُندے تول کے اُڑ گئی لالی
نیلے پیلے پنکھوں والی

اور اِک تم ہو
انگاروں پر بیٹھے ہو اور پھُولوں کے سپنوں میں گُم ہو
میرے دِل کی اِک اِک چیخ تمھیں بے سُود پکارے

(پکار)

اَور "جوابِ آں غزل" کے طَور پر خود پرندوں نے بھی مجید امجد کے معاملات میں بھرپور شرکت کی ہے۔ اِس کا ثبوت اُس کی نظم سوانست ہے جس میں اُس نے ایک کوئل کا ذِکر کیا ہے جو رات کے پچھلے پہر مجید امجد کے قدموں کی آہٹ سُن کر پہلے تو ڈری ہے کہ خُدا جانے کون ہے مگر پھر جب اُس نے مجید امجد کو پہچان لیا تو اُس کا سارا رویّہ دَرد مَندی کے احساس سے لبریز ہو گیا ہے:

ڈرتے ڈرتے اُس نے نیچے اندھیارے میں جھانکا
اوہو! یہ تو ایک وُہی سایہ تھا
وُہ جو رَوشنیوں کے پہلے پھیرے سے بھی پہلے
روز اِدھر سے گزرتا ہے اور پہلی کرَن کی
پینگ کے پڑنے سے بھی پہلے
چلتا چلتا اُس باڑی میں کھو جاتا ہے
آج تو جانے کس لرزاں دھبّے سے ٹکرایا وُہ "پگلا"

لفظ "پگلا" میں دَرد مَندی کے اُس احساس کو پُوری طرح محسُوس کیا جا سکتا ہے جو پرندے کے دِل میں مجید امجد کے لیے ہے اَور جس کا اِدراک خود مجید امجد کو بار بار ہُوا ہے۔
پرندوں کے لیے مجید امجد کے دِل میں بے پناہ محبت ہے۔ اُس کی متعدد نظمیں اِس بات کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً نظم "افریشیا" میں اُس نے افریشیا کے آبی پرندوں (مُرغابیوں اَور

چھوں) کا ذکر چھیڑا ہے اَور کہا ہے کہ دیکھو یہ ننھے ننھے مزدور کتنی دُور سے جوہڑ میں سَڑی ہُوئی محض ایک پتی کھانے کے لیے آتے ہیں اَور اِنسان ہے کہ اِن معصُوم پرندوں کو بلا وجہ بندوق کا نشانہ بنا دیتا ہے۔ اِسی طرح اپنی نظم بہار کی چڑیا میں مجید امجد نے چڑیا اَور اُس کے منگیتر کا اِس طرح سواگت کیا ہے جیسے وُہ اُسی کے گھر کے اَفراد ہوں۔ ایک اَور نظم اَرے ری چڑیا میں اُس کی دَرد مندی ایک صاف شفّاف پہاڑی چشمے کی طرح بہ نکلی ہے...... ملاحظہ کیجیے:

—— اِک جگ تیرا بیری
چڑیا اَے ری چڑیا
بھولی تُو یُوں اُڑتی پنکھ جھپکتی
یہاں کہاں آ ٹھہری چڑیا اَے ری چڑیا
یہ تو میرے دِل کا پنجرہ ہے تُو اِس میں
اپنی ٹُوٹی پھُوٹی خوشیاں ڈھونڈنے آئی ہے؟
پگلی یہاں تو ہے ہیرے کی کَنی کا چوگا
اور اِک زخمی سانس اِس پنجرے کی انگنائی ہے!
اُڑ اور مہکی ہُوئی بَن بیلڑیوں میں
جا چُن اپنی لَے ری چڑیا اَے ری چڑیا!

یہ نظم مجید امجد اَور پرندے کے باہمی رِشتے کی ایک مثال ہے مگر اِس مثال سے اِس بات کا بھی اِنکشاف ہوتا ہے کہ مجید امجد کے ہاں چڑیا آزادی کی علامت ہے وُہ چڑیا کی آزادی میں اپنے جسم کی آزادی اَور اُس کی پرواز میں اپنی رُوحانی پرواز کا پرتو دیکھتا ہے۔ پرندے کی اُڑان میں اِستعارے کی اُڑان کا کَس بَل بھی ہے لہٰذا مجید امجد نے اِس میں ایک جمالیاتی حظ بھی محسُوس کیا ہے۔ یُوں لگتا ہے جیسے شاعر کے دِل میں پرندوں کے لیے پیار اِس لیے بھی بہت زیادہ ہے کہ وُہ خود ایک پرندے ہی کی طرح بار بار اُڑ کر زمین سے آسمان کی طرف گیا ہے؛ مگر پھر آسمان ہی کا ہو کر نہیں رہ گیا وہ ہر بار ایک قوس سی بنا کر زمین اَور اِس کے مظاہر اَور معاملات کی طرف ایک انوکھی پہچان سے لیس ہو کر لَوٹا بھی ہے۔ پرندے اَور درخت کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ لہٰذا اگر مجید امجد درخت ہے تو پرندے نے (جو مجید امجد کی تخلیقیت کا مظہر ہے) اُس درخت کی پھننگ پر سے آسمان کی طرف پرواز کی ہے مگر پھر دوبارہ ایک انوکھے رنگ میں بھیگ کر درخت کی طرف لَوٹ بھی آیا ہے۔ درخت اَور پرندے کی اَساطیری اَہمیت

سے بھی ہم واقف ہیں۔ قدیم شیمن (Shaman)، بالخصوص سائبیریا کے شیمن کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اُس کی رُوح معرفتِ ذات کے لمحوں میں "طُورو" نام کے درخت پر چڑھنے لگتی ہے، حتیٰ کہ خُدا کے حضور پہنچ جاتی ہے۔ ایک اَور روایت یہ ہے کہ شیمن اُس ڈھول کی آواز پر جسے وُہ اُسی درخت کی لکڑی سے بناتا ہے، بتدریج ایک ملکوتی آہنگ کے پَروں سے لیس ہو کر، آسمان کی بلندیوں کی طرف اُٹھتے چلا جاتا ہے...... یُوں لگتا ہے جیسے قدیم قبائل نے رُوح کو پرندے سے تشبیہ دے رکھی تھی (بعد ازاں فرشتوں کو اُن کے پَروں کی مناسبت سے مقدس پرندوں ہی کا ایک رُوپ قرار دیا گیا)۔ دراصل مجید امجد کی ذات میں بھی ایک شیمن چُھپا بیٹھا تھا جس نے لفظوں اَور اِستعاروں کی مدد سے ایک آہنگ ترتیب دیا اَور پھر اُس آہنگ کے زور پر فن کی بلندیوں تک جا پہنچا۔

مجید امجد کی دَرد مندی صرف درختوں، پرندوں، چیونٹیوں اَور پُھولوں ہی کے لیے نہیں، اِس کا ایک بہت بڑا حصّہ اِنسان کے لیے بھی ہے...... بالخصوص بچّوں، قیدیوں، بے جَڑ لوگوں اَور مفلسوں کے لیے تو اُس کا دِل ایک انوکھے دَرد سے لبریز دِکھائی دیتا ہے۔ مثلاً نظم ایکسیڈنٹ میں اُس نے ایک بچّے کی دَرد ناک حادِثاتی مَوت سے جو تاثر لیا، وہ ایک کٹار کی طرح خود قاری کے دِل میں بھی پیوست ہو گیا ہے:

مجھ سے روز یہی کہتا ہے
پکّی سڑک پر مَسلا ہُوا وہ داغ لہُو کا:

میں نے تو پہلی بار اُس دِن
اپنی رنگ برنگی قاشوں والی گیند کے پیچھے
یُوں ہی ذرا اِک جست بھری تھی
ابھی تو میرا روغن بھی کچّا تھا
اِس مٹی پر مجھ کو اُنڈیل دیا یُوں کس نے
اُوں اُوں —— مَیں نہیں ہنستا
مَیں تو ہوں، اَب بھی ہُوں!

میں یہ سُن کر ڈر جاتا ہُوں
کالی بجری کے روغن میں جینے والے
اِس معصوم لہُو کی کون سُنے گا!

متروکہ مکان میں مجید امجد نے ایک اَور طرح کے حادِثے کی کہانی سُنائی ہے۔ مثل مشہور ہے کہ "مکان، مکینوں کو یاد رکھتے ہیں"، مگر متروکہ مکان کے مطالعے سے محسُوس ہوتا ہے کہ خود مکین، بظاہر چلے

جانے کے باوجود، اپنے مکانوں سے کبھی رخصت نہیں ہوتے: وُہ کارزارِ حیات میں دَم توڑ بھی دیں تو اُن کی رُوحیں، پرندے بن کر اُن کے مکانوں میں بسیرا کر لیتی ہیں یا شاید بسیرا نہیں کرتیں، سسکیاں بن کر اُن مکانوں کے در و دیوار میں بس جاتی ہیں۔ مجید امجد کے الفاظ میں:

یہ محلّے، یہ گھروندے، یہ جھروکے، یہ مکاں
ہم سے پہلے بھی یہاں
بس رہے تھے سُکھ بھرے آنگن، سُنہری بستیاں

اَب وہ رُوحیں گونجتے جھکڑ میں گھُلتی سسکیاں
اُن کے مسکن یہ مکاں
مُنہدم اَدوار کے ملبے پہ جلتی اَرتھیاں!

مجید امجد تاریخِ تہذیب کا ایک بہت اچھا نباض ہے۔ اُس نے اپنی شاعری کو مطالعے کے اَثمار، مثلاً تلمیحات اَور تاریخی حوالوں سے یقیناً بوجھل نہیں کیا لیکن اُس کے کلام میں وُہ اُجالا ضرور سرایت کر گیا ہے جو مطالعے سے حاصل ہوتا ہے اَور جس کے باعث نظر اَور قلب میں وُسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ مجید امجد کی دَرد مندی، کسی ایک دَور کے معاملات یا طبقات تک محدُود نہیں رہی۔ اُس نے ظلم اَور دُکھ کو پُوری اِنسانی تاریخ میں کروٹیں لیتے ہوئے پایا ہے۔ لہٰذا اُس کی دَرد مندی کی زد بھی قرنوں کو عُبُور کرتے چلے گئی ہے۔ اِس کی کئی مثالیں اُس کے کلام سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ بہترین مثال ہڑپے کا ایک کتبہ ہے...... اِس نظم میں مجید امجد نے اِنسانی تاریخ کے پانچ ہزار [۵۰۰۰] سالوں کا اِحاطہ یُوں کیا ہے:

بہتی راوی تیرے تٹ پر کھیت اور پھُول اور پھَل
پانچ ہزار برس بُوڑھی تہذیبوں کی چھَل بَل
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اِک ہالی، اِک ہَل!

سینۂ سنگ میں بسنے والے خُداؤں کا فرمان
مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہَل کی اَنی کا مان
آگ میں جلتا پنجر ہالی کاہے کو اِنسان!

کون مٹائے اِس کے ماتھے سے اِن دُکھوں کی ریکھ
ہَل کو کھینچنے والے جنوروں جیسے اِس کے لیکھ
تپتی دُھوپ میں تین بَیل ہیں، تین بَیل ہیں، دیکھ!

''راوی'' دراصل یہاں وقت کا دھارا ہے جو اَزلی و اَبدی ہے۔ اِس کے مقابلے میں فانی اِنسان محض ایک لمحہ ہے لیکن مجید امجد نے اپنی اِس نظم میں وقت کے مقابلے میں اِنسانی دُکھ کو لا کھڑا کیا ہے اَور پھر کہا ہے کہ ''دیکھو! اِنسانی دُکھ بھی تو وقت ہی کی طرح اَزلی و اَبدی ہے''...... دَرد مندی کا یہ تیوَر مجھے کسی اَور شاعر کے ہاں نظر نہیں آیا۔

مجید امجد کا دِل اِس کائنات کے ہر ذی رُوح کے لیے ایک موم بتی کی طرح پگھلتے اَور سلگتے چلا گیا ہے اَور اُسے اِس کائنات کے مظاہر میں سے بھی وُہی ایک مظہر بہت اچھا لگا ہے جس کا لمس ایک عجب طرح کی راحت پہنچاتا ہے اَور جو ہر گھاؤ کے لیے مرہم ہے۔ میرا اِشارہ ''دُھوپ'' کی طرف ہے جو مجید امجد کی پُوری شاعری میں دَرد مندی کی علامت بن کر نمودار ہُوئی ہے:

ہواؤں پہ سایوں کے چھدرے سے دھبّے
فضاؤں میں صدہا سفید و سیہ
آفتابوں کے بکھرے سے ریزے
سرِخاک بے ربط، بے سطر خاکے
یہ سب کچھ بس اِک دو قدم تک ـــــ
پھر آگے وُہی دُھوپ
شاداب ذرّوں کی جانب ہُمکتی ہُوئی
سنگ ریزوں پہ بہتی ہُوئی دُھوپ
حدِّ عدم تک!
(یہ سرسبز پیڑوں کے سایے)

یہ نظم سرسبز پیڑوں کے سایوں کے بارے میں ہے جن سے شاعر نے ایک اچھوتی ٹھنڈک کشید کی ہے۔ مگر دراصل اِس نظم کا مرکز دُھوپ اَور چھاؤں کی پیکار کا وُہ لمحہ ہے جس نے شاعر کو تخلیقی طَور سے فعّال بنا دیا ہے اَور جس کے طفیل اُسے شاداب ذرّوں کی طرف ہمکتی دُھوپ کا ایک سیلِ رواں ملا ہے۔ دِلچسپ بات یہ ہے کہ مجید امجد کو یہ دُھوپ ہمکتے ہوئے دِکھائی دی ہے یعنی ایک بچّے کی سی خوشی کا متکلّم اِظہار ہے۔ دُوسری طرف یہ شاداب ذرّوں کی طرف رواں بھی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ دَرد ہی مجید امجد کی منزل ہے اَور اُس کے ہاں دَرد مَندی کی رَو دراصل اِس دَرد ہی سے مستنیر ہے۔ صُوفی، کائنات کو قطرے اَور دجلے کی علامتوں میں سمجھتا ہے؛ مفکّر، وُجود اَور موجود کی زبان میں؛ اَور سائنس داں، پیٹرن (pattern) اَور پراسس (process) کے حوالے سے...... مگر مجید امجد نے اِسے

صرف ''دَرد'' کے حوالے سے جانا ہے اَور یہ دَرد وُہ دَردِزہ ہے جو تخلیقِ کائنات کے واقعے میں مضمر ہے۔ مجید امجد نے ایک تخلیق کار کے حوالے سے کائنات کو تخلیق کے دَرد میں مبتلا پایا ہے بلکہ یُوں کہنا چاہیے کہ تخلیق کاری کے دَوران میں وُہ خود اِس دردِزہ میں پُوری طرح مبتلا ہو گیا ہے۔ اِس حوالے سے دیکھیں تو مجید امجد کی دَردمَندی کسی نظریاتی مسلک کی زائیدہ نہیں' یہ اُس کی رُوحانی واردات کا ایک حِصّہ ہے۔

دُھوپ کے سلسلے میں مجید امجد کی ایک اَور نظم کا حوالہ بھی ضروری ہے۔ یہ اِس لیے کہ مجید امجد نے اِس نظم میں دُھوپ کو ایک ایسی پُراَسرار ہستی کے طَور سے محسُوس کیا ہے جو محض چند لمحوں کے لیے اُس کے کمرے کی کھڑکی کے راستے اُس تک پہنچتی ہے مگر پھر پاتال سے سات کروڑ کُرے اُبھر کر اُسے گہنا دیتے ہیں:

— سُورج کی پیلے پھُولوں والی پھلواڑی سے
اِک پتّی اُڑکر میرے میز پہ آگرتی ہے
اِن جُنباں جہتوں میں ساکن!
تب اِتنے میں' سات کروڑ کُرے پھر پاتالوں سے
اُبھر کر' اَور کھڑکی کے سامنے آکر
دُھوپ کی اِس چوکور سی ٹکڑی کو گہنا دیتے ہیں
آنے والے برس تک
اِس کمرے تک واپس آنے میں مجھ کو اِک دِن'
اُس کو ایک برس لگتا ہے

آج بھی اِک اَیسا ہی دِن ہے
ابھی ابھی اِک آڑی ترچھی روشن سیڑھی
صد بازاویوں کی
پل بھر کو جھک کر آئی تھی
(ہرسال اِن صبحوں —)

یہ ایک بے حد پُراَسرار نظم ہے جس میں دُھوپ ایک ''مَوجودگی'' (ایک غیر مرئی thing) کے رُوپ میں اُتری ہے یعنی اُس کا کوئی نام' رُوپ یا بدن نہیں ہے اَور وُہ آتی بھی محض ایک لمحے کے لیے ہے۔ میرا یہ احساس ہے کہ یہاں دُھوپ' چمکتا ہوا وُہ تخلیقی لمحہ ہے جو آسمان کی پھلواڑی سے ٹوٹ کر گرتا ہے اَور

اَپنے پرتَو سے تخلیق کار کے باطن تک کو اُجال دیتا ہے۔

مجید امجد کے کلام میں دَرد مَندی کی رَو، کئی سطحوں پر نظر آتی ہے۔ ایک تو بالائی سطح ہے جہاں شاعر نے زِندگی کے عام واقعات، سانحات، اَفراد اَوْر طبقات کے دُکھ کو محسُوس کیا ہے...... اِسے مکانی سطح کہہ لیجیے۔ دُوسری سطح زمانی ہے جہاں شاعر نے اِنسانی دُکھ کو اُس کے تاریخی تسلسل کے حوالے سے دیکھا ہے۔ تیسری سطح وُہ ہے جہاں اُس نے دُکھ کی ہمیشگی کو محسُوس کیا ہے اَوْر پھر اُس کیفیت کا ذِکر کیا ہے جو اُس دُکھ کے لیے گویا مرہم کا درجہ رکھتی ہے...... یعنی دُھوپ! مگر ان سب سے ہَٹ کر مجید امجد کی دَرد مَندی کا ایک اَوْر زاویہ بھی ہے جو اُس کی زِندگی کے آخری چند سالوں میں اُبھرا اَور جس نے اُس کی شاعری کو ایک انوکھی گہرائی اَور سُندرتا سے مالا مال کر دیا۔

دَرد مَندی کا یہ زاویہ، اپنی جہت کے اعتبار سے قطعاً انوکھا ہے۔ عام حالات میں تو شاعر بطورِ ناظر سامنے کی چیزوں کو دیکھتا ہے اَوْر اُن کے دُکھ دَرد میں شریک ہو جاتا ہے مگر کبھی کبھی وُہ اپنی "ناظر" کی حیثیت کو "منظور" کی حیثیت میں تبدیل کر کے، خود ایک ایسے ناظر کا رُوپ دھار لیتا ہے جو خود کو بطورِ منظور دیکھنے لگتا ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے فلم چلانے والا اُس تماشائی کو دیکھنے لگے جو فلم دیکھنے میں محو ہے۔ جب اِنسان خود کو خود سے باہر نکل کر دیکھنے پر قادِر ہو جائے، ہم کہتے ہیں کہ "وُہ اَب astral feeling سے آشنا ہُوا ہے"، لیکن شاعری میں یہ تجربہ اِس سے کہیں زیادہ لطیف اَوْر پہلو دار ہوتا ہے کیونکہ شاعر خود سے باہر نکل کر محض خود کو نہیں دیکھتا، وُہ اپنے وُجود میں مضمر اِنتہائی نازک محسُوسات کو بھی تیسری آنکھ سے دیکھنے لگتا ہے۔ اِس سلسلے میں مجید امجد کی نظم خور و بینوں پر جھکی...... سے یہ ٹکڑا پیش کیا جا سکتا ہے:

—— آج تمھارے جُڑے جُڑے جسموں کی لپٹوں
اَور تمھاری گُتھم گتھا رُوحوں کے گچھوں کے
اَندر جب میرے دِبلے سے دِل نے اچانک
اپنے اکیلے پن میں اپنا رُخ اپنی جانب دیکھا ہے
تو تم میں ہوتے ہُوئے بھی
میرے دِل کو تم پہ ترس آیا ہے
آگے تو جو کچھ ہو——
دُنیا کے دھندے میں بھری ہُوئی ہم سب بے چہرہ،
بے کل رُوحیں، ہم سب کلبل جرثومے
آگے جو کچھ ہو—— اِک بار تو خود پہ ترس کھا کر دیکھیں——

اِس نظم میں مجید امجد نے حقیقت کو دُوربین سے دیکھنے کے بجائے (جو کائناتِ اکبر کو دیکھنے کا ایک زاویہ ہے) اُسے خوردبین کے نیچے رکھ کر دیکھا ہے (جو کائناتِ اصغر کو دیکھنے کی ایک جہت ہے) اور اچانک اُسے حقیقت کے مظاہر...... بے چہرہ، بے کل رُوحیں اور کلبلاتے ہوئے جرثومے نظر آئے ہیں اور اُس نے ایک ٹھنڈی میٹھی، ترس سے لبریز نظر اُن پر ڈالی ہے۔ یہ ایک انوکھا تجربہ ہے جس سے مجید امجد گزرا ہے...... ایک اَیسا تجربہ جس میں دَرد مندی کا احساس، ترس یعنی compassion میں تبدیل ہوگیا ہے۔

ایک عام سے شاعر کے لیے اِس قسم کے تجربے سے گزرنا بے حد مشکل ہے کیونکہ یہ جبھی ممکن ہے کہ شاعر کسی نہ کسی طرح ایک ایسے مقام پر آ کھڑا ہو جو زِندگی اور موت، روشنی اور سایے اور ہونے نہ ہونے کے اِتصال کا مقام ہے۔ اِنسانی دماغ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ داخلی آہنگ کے چار[۴] مراحل سے گزرنے پر قادِر ہے۔ اِن میں سے پہلا مرحلہ بالائی سطح کا وُہ عام سا تجربہ ہے جسے Brain-Wave Rhythm کے حوالے سے Beta حالت کا نام مِلا ہے؛ اِس حالت میں دماغ اِردگرد کے ماحول کو زیادہ تر چوبیس[۲۴] فریم فی سیکنڈ کے حساب سے دیکھ رہا ہوتا ہے اور یہ وہی رفتار ہے جس سے فلم چلتی ہے...... ہر فلم ساکت تصاویر کا ایک سلسلہ ہے جسے چوبیس[۲۴] فریم فی سیکنڈ سے چلائیں تو وُہ چلتی پھرتی زِندگی کا منظر نامہ بن جاتی ہے۔ دُوسرا مرحلہ Alpha حالت کا ہے جس میں رفتار کم ہوکر، نو[۹] سے بارہ[۱۲] فریم فی سیکنڈ ہو جاتی ہے، بالکل جیسے فلم Slow-Motion میں چلتی ہے۔ اِس سے اگلا مرحلہ Theta حالت کا ہے جس میں رفتار مزید کم ہوکر، پانچ[۵] سے آٹھ[۸] فریم فی سیکنڈ ہو جاتی ہے۔ اور آخری Delta حالت ہے جس میں رفتار کم سے کم ڈیڑھ[۱.۵] فریم اور زیادہ سے زیادہ چار[۴] فریم فی سیکنڈ تک ہوتی ہے۔ اگر رفتار اِس سے کم ہوکر محض ایک فریم فی سیکنڈ ہو جائے تو تصویر ساکن ہو جائے گی...... اِنسانی جسم کے حوالے سے اِس مرحلے کو مَوت کے سِوا کیا نام دیا جا سکتا ہے!

ہم سب دُنیادار، آہنگ کے پہلے مرحلے یعنی Beta حالت میں زِندگی بسر کرتے ہیں جہاں ہمیں زِندگی معمول کے مطابق حرکت کرتے نظر آتی ہے۔ اِس کے مقابلے میں چوتھا مرحلہ (یعنی Delta حالت) ہے جس کی کم سے کم رفتار ڈیڑھ[۱.۵] فریم فی سیکنڈ ہے اور جہاں عارفِ کامل یا ولی اللہ ہی کھڑا رہ سکتا ہے؛ یعنی وُہ مقام جہاں زِندگی اور مَوت کے درمیان محض ایک سانس کی دُوری حائل ہوتی ہے۔ اِس مقام پر کھڑے ہونا زِندگی اور مَوت، وقت اور اَبدیت، اور ہونے نہ ہونے کے عین درمیان کی حالت کے مترادِف ہے۔ اِن دونوں اِنتہاؤں یعنی Beta اور Delta کے درمیان Alpha اور Theta حالتیں ہیں

جن میں رُکنا خواب کی سرزمیں پر چلنے کے مترادف ہے...... اِس فرق کے ساتھ کہ Alpha میں زِندگی کے مظاہر ایک مسلسل بہاؤ کے بجائے الگ الگ دِکھائی دینے لگتے ہیں اور حقیقت پر اِنسان کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے جبکہ Theta حالت میں چلتی ہُوئی تصاویر کی رفتار اِتنی کم ہو جاتی ہے کہ اُن کے بہاؤ میں جا بجا "وزن" پیدا ہو جاتے ہیں جن سے اِنسان تغیر اور رفتار اور تسلسلِ زماں کے عقب میں پھیلے ہوئے بے زمانی کے پُراَسرار عالم کو دیکھ پاتا ہے۔ اکثر شعرا Beta حالت سے ذرا ہی نیچے اُتر پاتے ہیں یعنی اُس مقام تک جہاں ذہن کے بجائے متخیلہ کام کرنے لگتا ہے لیکن کبھی کبھار مجید امجد ایسا شاعر بھی جنم لیتا ہے جو مزید نیچے اُتر کر Theta اور Alpha حالتوں میں آجاتا ہے اور کبھی کبھی ایک لمحۂ بے خودی میں آخری حالت یعنی Delta کو بھی چُھو لیتا ہے۔ مجید امجد کے جس انوکھے تجربے کا اُوپر ذِکر ہُوا اُسے اِس آخری حالت کے حوالے ہی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں "اَب" کے لمحے کا ذِکر، بے زمانی کی اِس حالت ہی کا اعلامیہ ہے۔ مثلاً وُہ اپنی نظم دِل دریا سمندر روں ڈونگھے میں لکھتا ہے:

کون اَندھیری گھاٹیوں کو پھاند کر
جائے اُن پُرشور سناٹوں کے پار
گونجتے ہیں لاکھ سندیسے جہاں
کان سُن سکتے نہیں جن کی پکار

اُور پھر

کون اُلٹ سکتا ہے یہ بوجھل نقاب
پردہ دَر پردہ، حجاب اَندر حجاب
اِس طرف مَیں گوشِ برآواز ہُوں
اُس طرف ہر ذرّہ اِک بجتا رَباب

غور کیجیے کہ مجید امجد نے اَندھیری گھاٹیوں، پُرشور سناٹوں اور پَردہ دَر پَردہ بوجھل نقابوں کے دُوسری جانب کی جس حالت کی نشان دہی کی ہے، وُہ اصلاً حال کے مختصر ترین لمحے یعنی "اَب" کے سِوا اَور کچھ نہیں۔ اُس نے اپنی نظم اِمروز میں اِس کی طرف ایک واضح اِشارہ بھی کیا ہے:

مگر آہ یہ لمحۂ مختصر — جو مری زِندگی، میرا زادِ سفر ہے
مرے ساتھ ہے، میرے بس میں ہے، میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ

سوال یہ ہے کہ مجید امجد نے "اَب" کے جس مختصر ترین لمحے کی طرف اشارہ کیا ہے، وُہ بے زمانی کا حامل کس طرح ہُوا! اِس لطیف نکتے کی تفہیم کے لیے اس بات پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ "اَب" دراصل ماضی اور مستقبل کے دھاگوں کی ایک گِرہ ہے لیکن صورت یہ ہے کہ "اَب" کے نقطے سے پہلے کے لمحے کا ایک کروڑواں حصّہ بھی ماضی کہلائے گا اور اُس کے بعد آنے والے لمحے کا ایک کروڑواں حصّہ بھی مستقبل میں شامل ہوگا...... تو پھر "اَب" کے نقطے کی حیثیت کیا ہُوئی...... اصل بات یہ ہے کہ "اَب" کا لمحہ وُہ نقطہ ہے جس سے ماضی اور مستقبل دونوں منہا ہو جاتے ہیں؛ گویا اِس ایک نقطے میں سارا زمانی تسلسل ختم ہو جاتا ہے؛ لہٰذا "اَب" کا لمحہ اَصلاً بے زمانی کا لمحہ ہُوا...... ایک اَیسا لمحہ جس میں زماں اور مکاں دونوں (ایک بڑی حد تک) غائب ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی حالت ہے جس میں حقیقت ڈیڑھ فریم فی سیکنڈ کی رفتار کے تابع ہو جاتی ہے اور اگر شاعر اُس تک پہنچ سکے تو اُسے عارِف کی نگاہ حاصل ہو جاتی ہے۔ مجید امجد نے "اَب" کے اِس لمحے پر رُک کر اَپنا اِظہار کیا ہے تو اُس کے کلام میں معرفت کا جوار بھاٹا آ گیا ہے مگر یہ جبھی ممکن تھا کہ وُہ مکروہاتِ دُنیا سے خواہش کے جزر و مدّ اور وقت کے مجنونانہ تسلسل سے اُوپر اُٹھنے میں کامیاب ہوتا۔ مجید امجد کی زِندگی کے آخری ایّام پر نظر ڈالیں تو محسُوس ہوتا ہے کہ وُہ زِندگی کی ہمہ ہمی سے اُوپر اُٹھ کر اُسے دیکھنے کے قابل ہو گیا تھا اور جب اُس نے زِندگی کو (جس میں وُہ خود بھی شامل تھا) زندگی سے باہر نکل کر دیکھا تو اُسے زِندگی اور اُس کے جُملہ مظاہر پر حتّٰی کہ خود پر بھی بڑا ترس آیا تھا۔ یہ اُن دِنوں کا واقعہ ہے جب مجید امجد ایک چھوٹے سے کوارٹر میں مقیم تھا، ملازمت سے ریٹائر ہو چُکا تھا، دوست اَحباب بکھر چکے تھے، اُس کی اِزدواجی زندگی پہلے ہی ختم ہو چکی تھی، مَوت سے ایک ماہ پیشتر تک اُس کی پنشن کا اِجرا بھی نہیں ہُوا تھا، وُہ اولاد سے بھی محروم تھا...... اَب آپ خیال کریں کہ ایک شخص جس کی بینائی کم ہو چکی ہے، صحت جواب دے چکی ہے، اپنوں سے کٹ کر اِنتہائی عُسرت کے عالَم میں ایک چھوٹے سے کوارٹر میں بالکل تنہا زِندگی بسر کر رہا ہے، ایسے شخص کا زِندگی کے بارے میں کیا رویّہ ہوگا! عام لوگ تو اَیسے عالَم میں مدد کے لیے اپیلیں شائع کرنے لگتے ہیں، اپنے دُکھ کو ماتھے پر چسپاں کر کے اُس کی تشہیر کرتے ہیں یا پھر یاسیت کے عالم میں یکسر ڈوب کر بعض اَوقات خود کو ختم کرنے کے منصوبے بھی بنا لیتے ہیں، یہ نہ ہو سکے تو ایک لمحۂ بے خودی کے حصول کے لیے منشّیات کی طرف راغب ہو جاتے ہیں؛ مگر مجید امجد کے لیے یہ تمام باتیں بے معنی تھیں...... یہ نہیں کہ اُسے اپنی حالت کا اَندازہ نہیں تھا، یقیناً تھا، اِسی لیے اُس نے بار بار زندہ درگور ہونے کا ذِکر بھی کیا ہے...... مثلاً ایک جگہ لکھا ہے:

اَور تمھیں کیا چاہیے — بڑے مزے سے بیٹھ کے
اپنے دانت اَب کچکچاؤ
تم اَندھیروں سے اِس بھرے ہوئے
چھوٹے سے ڈِبّے میں
یہ چھت جس پر ڈھکنا ہے!
(ہم تو اِسی تمھارے بیچ —)

اِس ایک ٹکڑے میں مجید امجد خود کلامی میں مبتلا خود کو اَپنی مضحکہ خیز حالت کا احساس دِلا رہا ہے کہ تُو تو ایک ڈِبّے میں بند پڑا ہے۔ ایک اَور جگہ وُہ کہتا ہے:

جب باقی دُنیا والوں کے دِلوں میں
جو جو اَندیشے ہیں اُن کے اَلاؤ
مِری نظروں میں بجھ جاتے ہیں
تب تو یُوں لگتا ہے جیسے کچھ دیواریں ہیں
جو میرے چاروں جانب اُٹھ آئی ہیں،
میں جن میں زندہ چُن دیا گیا ہُوں
(جب صرف اَپنی بابت —)

لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اِس کربناک صُورتِ حال نے مجید امجد پر نہ تو سناٹا مسلّط کیا اَور نہ ہی اُسے چیخ پر اکسایا۔ دُوسری طرف اِس احساس نے تو جیسے اُس کے اَندر خود آگہی کو جنم دے ڈالا۔ مجید امجد کے اَلفاظ میں:

لیکن اِس اِک بے بہا غفلت کو اَپنانا بھی تو کتنا کٹھن ہے
پھر دیواریں میرے گرد اُٹھ آتی ہیں — اور —
پھر خود آگہی کا دُھندلا سا مقدس دِیا
مِری ہستی کی قبر پہ —
(جب صرف اَپنی بابت —)

خیال کیجیے کہ مجید امجد ایک قبر نُما کوارٹر میں رَہ رہا ہے مگر اُس میں دَب جانے کے بجائے وُہ خود اُس قبر کے سرہانے ایک مقدس دِیا بن کر جگمگا اُٹھا ہے اَور یہ ایک اَیسا دِیا ہے جو تیل ختم ہونے سے پہلے پہلے اپنی حرارت، اپنی لَو، اپنی دُھوپ، دُوسروں تک پہنچا دینا چاہتا ہے۔

اُن کو جینے کی مہلت...... میں مجید امجد لکھتا ہے:

میں اُن آنکھوں کے اَرمانوں کے دُکھ میں جیتا ہُوں
یہ دُکھ مجھ کو زِندگی سے بھی عزیز ہے
اُن کو جینے کی مہلت دے جن کے جیتے رہنے میں
اِس دُکھ اِس غم کی عفت ہے
اُن کے دِن تھوڑے ہوں تو میری زندگی اُن کو دے دے
اِس ہونی کے ہونے تک تو — اَپنے ہونے تک تو —
مَیں ہُوں!

مگر پھر مجید امجد نے احساس کے اُس مقام سے بھی ایک قدم آگے بڑھایا ہے جب اُس نے روشنی اَور دُھوپ بانٹنے کے عمل کو اَپنی تیسری آنکھ سے دیکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اَب اُسے یُوں لگا ہے جیسے تخلیق کاری کا عمل بھی اُس ترس یا compassion کے لیے ناکافی ہے جس کی اِس کائنات کو اَشد ضرورت ہے۔ اَب ایک نظم کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

کیسے یہ شعر اور کیا اِن کی حقیقت
نا صاحب اِس اَپنے لفظوں بھرے کنستر سے
چُلّو بھر کر بھیک کسی کو دے کر
ہم سے اَپنے قرض نہیں اُتریں گے
اور یہ قرض اَب تک کس سے اور کب اُترے ہیں!
(جن لفظوں میں —)

یہ رُوحانی کشف صرف اُس تخلیق کار کو حاصل ہو سکتا ہے جسے زِندگی کی آخری دیوار کو چُھو کر دیکھنے اَور دُھوپ اَور سایے کی ملتی ہُوئی سَرحد کے پُل صراط پر ایک پَل کے لیے کھڑا ہونے کا موقع ملا ہو۔ مگر یہ سعادت اَور یہ موقع یُوں ہی عطا نہیں ہوتا اِس کے لیے پہلے اپنی قبر پر ایک مقدس دِیا بن کر جھلملانا پڑتا ہے۔ پُوری اُردو شاعری میں مجید امجد غالباً واحد شاعر ہے جس نے مَوت اَور زِندگی کی سَرحد پر چہل قدمی کی ہے اَور پھر اُس چہل قدمی کے دَوران میں اُس نے اپنی نابینا آنکھوں سے وُہ کچھ دیکھ لیا ہے جسے بینا آنکھیں دیکھیں تو بینائی سے محروم ہو جائیں۔

☆☆☆

مجید امجد کی داستانِ محبّت

مجید امجد کی داستانِ محبت کو مرتب کرنے کے لیے جرمن سیّاح لڑکی شالاط کے خطوط اَور تصویروں والا وُہ لفافہ درکار ہے جو جاوید احمد قریشی نے عبدالرشید کے حوالے کیا مگر جب دست بدست چلتا ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے پاس پہنچا تو خالی ہو چکا تھا۔ خواجہ صاحب کا خیال ہے کہ اِس راز کو قریشی صاحب ہی فاش کر سکتے ہیں۔ کاش وُہ اَیسا کریں کیونکہ مجید امجد کی شاعری میں شالاط سے ملاقات' ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ۱۹۵۸ء کے بعد مجید امجد کے ہاں "غمِ محرومیِ جاوید" پیدا ہُوا اَور "فاصلوں" کے جس عُنصُر کا اِضافہ ہُوا اُس کی نوعیت اَور گہرائی کو اُس پس منظر ہی کی روشنی میں بہتر طریق سے پڑھا جاسکتا ہے جس کے نقوش اُس لفافے کے اَندر موجود ہوں گے جو قریشی صاحب نے عبدالرشید کے حوالے کیا تھا۔ شالاط کے خطوط سے نہ صرف اِس بات کا علم ہو سکے گا کہ مجید امجد پر شالاط کی جُدائی نے کیا اَثرات مرتب کیے بلکہ یہ بھی کہ کیا یہ یک طرفہ عمل تھا (جیسا کہ میرا جی کے معاملے میں) یا آگ دونوں طرف برابر لگی ہُوئی تھی!

میرا جی کا معاملہ یہ تھا کہ اُس نے میرا سین کو بس دُور ہی دُور سے دیکھا' دُور ہی دُور سے محبت کی اَور اَپنی خود ساختہ محرومی کے نشے میں عُمر بھر سرشار رہا؛ بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ میرا جی کی داستانِ محبت کسی والہانہ جذبے کی پیداوار نہیں تھی محض اُس بہروپ کا ایک حِصّہ تھی جسے میرا جی نے جان بُوجھ کر اِختیار کر رکھا تھا...... گلے میں مالا' ہاتھوں میں گولے اَور ہونٹوں پر میرا سین ...... میرا جی کو اَپنا یہی حُلیہ پسند تھا جس کی مدد سے وُہ خود کو اَنبوہ سے الگ کرنے کا خواہاں تھا۔ مگر مجید امجد کسی اَور ہی مٹّی سے بنا تھا: بہروپ نام کی کسی چیز سے اُسے کبھی سروکار نہ رہا تھا۔ اُس نے شادی کی اَور جب دیکھا کہ طبیعتوں میں

بُعدُالقطبین ہے تو چپکے سے علیحدگی اختیار کرلی؛ تاہم طلاق کا بالکل نہ سوچا۔ گویا بیوی سے اپنا نسب قائم رکھا۔ آوارگی یا فری لانسنگ سے بھی اُسے کوئی علاقہ نہ تھا۔ اُس نے باقاعدہ ملازمت کی اور بڑے اِلتزام کے ساتھ عمر بھر اُس سے چمٹا رہا۔ یہ مجید امجد کا خاص مزاج تھا کہ وُہ منسلک ہونے کو منقطع یا منحرف ہونے پر ترجیح دیتا تھا۔ عشق کرنے والوں کے ہاں وفاداری کا مسلک جبلی طَور پر موجود ہوتا ہے اور وُہ جب محبُوب تک رسائی پانے میں ناکام رہتے ہیں تو اپنے غم سے وفاداری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اُسے زِندگی بھر خود سے جُدا نہیں ہونے دیتے۔ مجید امجد رِشتوں ناتوں کے اعتبار ہی سے نہیں اپنے مزاج اور مسلک کے اعتبار سے بھی پُوری طرح جُڑا ہُوا تھا۔ اُس کے لیے زِندگی امرت سے لبالب بھرا ایک پیالہ تھا۔ وُہ ماضی اور مستقبل سے کہیں زیادہ حال کے ڈولتے، چمکتے، معطر لمحے کا والہ وشیدا تھا۔ اُس کی زندگی تنہائی اور عُسرت میں بسر ہُوئی مگر کمال یہ ہے کہ اُس نے اِن دونوں سے بھی وفاداری کو اپنا شِعار بنائے رکھا۔ تاہم مجید امجد کی زِندگی میں "عورت" کا خانہ خالی پڑا تھا۔ اِزدواجی زندگی کی ناکامی کے بعد اُس کے اندر کا "مرد" کسی ایسی منزل کا جویا تھا جس پر وُہ خود کو پُوری طرح اُنڈیل سکتا یعنی اُس وفاداری کا مظاہرہ کرسکتا جو عورت اور مرد کے رِشتے ہی میں صحیح طَور سے نمودار ہوتی ہے۔ قدرت نے مجید امجد کی احساساتی اور جذباتی تکمیل کے لیے یہ موقع بھی مہیا کر دیا اور یہ تھا شالاط کا واپس جرمنی جاتے ہوئے پاکستان میں رُکنا، ساہیوال (اُن دِنوں منٹگمری) پہنچنا اور مجید امجد کے سینے میں ایک طوفان بن جانا!

شالاط کے خطوط تو اَب شاید کبھی سامنے نہ آئیں مگر خوش قسمتی سے خود مجید امجد نے اپنی نظموں اور غزلوں میں اِس واقعے کی طرف اِتنے واضح اِشارے کردیے ہیں کہ اُن کی مدد سے اُس کی داستانِ محبت کو ایک حد تک مرتب کرنا ممکن ہوگیا ہے؛ لٰہذا میں زیرِ نظر مضمون میں یہی کچھ دِکھانے کی کوشش کروں گا۔

مگر ایسا کرنے سے قبل مَیں چاہتا ہُوں کہ محبت کے اِس واقعے سے پہلے کے کم و بیش بیس سالوں میں مجید امجد کی شاعری میں اُبھرنے والی "محبت" کے نقوش کا اِحاطہ کروں اور اُس "پیاس" کی نشان دہی کروں جو اُس کے رُومانی خوابوں میں جا بجا محسُوس ہوتی ہے۔

سرسری نظر سے دیکھنے پر مجید امجد کی اُس زمانے کی شاعری میں محبت کے تجربے کے جو شواہد ملتے ہیں، اُن پر غور کریں تو اُس کے وُہ رُوحانی خواب دِکھائی دیتے ہیں جن کی تعبیر گریز پا رہی ہے اور جو بتدریج اُس کی "پیاس" پر منتج ہوتے چلے گئے ہیں۔ مثلاً سرِ بام (۱۹۳۸ء) میں وُہ ایک ایسی لڑکی کا ذِکر کرتا ہے جو منڈیر پر کُہنیاں ٹیکے، اُسے "سلامِ خموش" سے مخاطب کرتی ہے...... حقیقتاً کچھ بھی نہیں ہوتا، فقط مجید امجد کا

تخیل اَور اُس کی شدید خواہش ایک "اِمکان" کو حقیقت کے طَور سے دیکھتی ہے۔ ایک اَور نظم کون (۱۹۳۸ء) میں وُہ ایک "بے نام ہستی" کا ذِکر کرتا ہے جو اُس کے من کی بستی میں آباد ہے۔ گویا یہ ہستی نام اَور رُوپ سے بے نیاز محض ایک رُوح ہے جو مجید امجد کی رُوح سے ہم کلام ہونا چاہتی ہے۔ زیادہ غور کرنے پر یہ "رُوحِ شعر" نظر آتی ہے جو مجید امجد کی رُوح کے بند دروازوں پر دستک دینے لگی ہے۔ ایک اَور نظم بُندا (۱۹۳۹ء) میں بھی مجید امجد نے ایک رُومانی رویّے ہی کا اِظہار کیا ہے کہ کاش وُہ ایک بُندا بن کر اپنی محبوبہ کا حلقہ بگوش رہ سکتا...... اِس آرزو کا بھی کسی سچ مچ کی ہستی سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ اِسی طرح اُس نے سُوکھا تنہا پتّا (۱۹۴۱ء) میں اِس خواہش کا اِظہار کیا کہ کاش وُہ ایک سُوکھے پتّے کی طرح محبوبہ کے آنگن میں آ گرتا اَور اُس کے پازیبوں والے پاؤں اُسے روند ڈالتے! گویا مجید امجد اُس زمانے میں سپردگی کے بہاؤ میں تھا اَور کسی بے نام ہستی میں جذب ہو جانا چاہتا تھا۔ ملاقات (۱۹۴۱ء) میں تو وُہ روایتی شیام یا رانجھے کے رُوپ میں خود کو پانے کا آرزو مند بھی نظر آتا ہے:

جب ندی پر ترمراتا شام کی منہدی کا رنگ
میرے دل میں کانپ اٹھتی کوئی اَن بوجھی امنگ
جب کھلنڈری ہرنیوں کی ڈار بن میں ناچتی
کوئی بے نام آرزو سی میرے من میں ناچتی
ریت کے ٹیلوں پہ سرکنڈوں کی لہراتی قطار
نیم شب، مَیں اَور میری بنسری اور اِنتظار

اِس کیفیت کا مجید امجد کی واقعی زِندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ایک سُہانا رُومانی خواب ہے جو ہر نوجوان دیکھتا ہے اَور جو اُس کے دِل میں محبت کے خلا کو پُر کرنے کی ایک کاوِش کے سِوا کچھ نہیں ہوتا۔ اِسی طرح نظم کون (۱۹۴۲ء) دیکھئے جس میں شاعر اُس ہستی کو پہچانتا تک نہیں جس کے قدموں میں وہ پامال ہو جانا چاہتا ہے:

چاندی کی پازیب کے بجتے گھنگروؤں سے کھیلے
ریشم کی رنگیں لنگی کی سُرخ البیلی ڈوری
نازک نازک پاؤں برقع کو ٹھکراتے جائیں
چھم چھم بجتی جائے پایل، ناچتی جائے ڈوری
ہائے سنہری تلّے کی گلکاری والی چپلی
جس پہ جھانکے مست سُہاگن منہدی چوری چوری

جانے کتنی سُندر ہوگی رُوپ نگر کی رانی
اُف چِلمن میں سُکڑی سُکڑی اُنگلیاں گوری گوری
جھونکوں کی خُوشبُو ذرّوں میں نُور لُٹاتی جائے
مجھ بھاگوں کے مارے کی قسمت ہے کوری کوری

اِس زمانے میں مجید امجد کے دِل میں اُبھرنے والا طوفان کسی ساحل کی تلاش میں ہے۔ جب یہ ساحل اُسے نظر نہیں آتا تو وُہ اُسے اپنے خوابوں میں تخلیق کر لیتا ہے، جس کے نتیجے میں اُس کی پیاس اَور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ایک اَور نظم *لاہور میں* (۱۹۴۴ء) دیکھیے جس میں ایک بُرقع پوش خاتون جب اُس سے لفافے پر اُس کے شوہر کا پتا لکھواتی ہے تو وُہ اپنی لوحِ دِل پر اُس خاتون کی تصویر بنا کر تڑپ اُٹھتا ہے۔ اُس کی نظم *ایک پُرنشاط جلوس کے ساتھ* (۱۹۴۴ء) میں یہ "بے نام ہستی" ایک بار پھر اُبھری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اِن اِبتدائی بیس سالوں میں اِس بے نام ہستی کی چاپ مجید امجد کو برابر سنائی دیتی رہی ہے مگر اُس نے اُسے کبھی دیکھا نہیں ہے۔ وُہ ہمیشہ نقاب کے پیچھے ہی رہی ہے اَور اَب وُہ سوچتا ہے کہ خُدا جانے وُہ ہے بھی یا نہیں:

کس کا چہرہ ہے کہیں اِن گھونگھٹوں کے درمیاں
چُوڑیوں والی کلائی، جھُومروں والی جبیں
مُمٹیوں پر سے پھسلتا ہی نہیں کنکر کوئی
کون ہے موجود جو موجود بھی شاید نہیں!

دیکھنے کی بات ہے کہ اکثر و بیشتر یہ چہرہ کسی مُمٹی یا منڈیر یعنی بلندی پر سے مجید امجد کو دیکھتا ہے مگر نہ تو اُسے اِشارہ کرتا ہے نہ اُس پر کنکر ہی پھینکتا ہے، صرف اپنی موجودگی کا احساس دِلاتا ہے۔ مجید امجد اِس سارے دَور میں ایک شرمیلا نوجوان نظر آتا ہے جو آگے بڑھ کر اِس موجودگی سے ہم کلام ہونے کی خود میں جرأت نہیں پاتا...... بس اُسے اپنے خوابوں کی رانی بنا لینے پر اِکتفا کرتا ہے۔ حد یہ کہ اپنی نظم *یاد* (۱۹۴۴ء) میں بھی وُہ کسی گوشت پوست کی ہستی کو یاد نہیں کرتا بس ایک عکس کو سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے:

عکس، اَن دیکھا عکس تیرتا ہے
آنسوؤں کی روانیوں میں رواں
رُوح کی شورشوں میں سایہ کُناں
ذہن کی سطح پر لڑھکتا ہُوا

اِسی طرح اُس کی ایک نہایت خوبصورت نظم بہ فرشِ خاک (۱۹۵۳ء) میں بھی "انجانی ہستی" کسی جیتی جاگتی عورت کے وُجود پر دال نہیں؛ وہ مجید امجد کی پیاس اَور حسرت کا بے محابا اظہار ہے:

آنکھیں میچوں، دھیان کروں تو صورت تیری، مورت تیری
من کے بنتے بستے دیس کے رستے رستے پر مسکائے
تیری بانہیں، گلگوں راہیں، میری جانب بڑھتی آئیں
تیری اکھیاں، جیون سکھیاں، دل کے تٹ پر راس رچائیں
چاروں کھونٹ گلابی ہونٹ، نگہ رس کے گھونٹ پلائیں
لیکن جب میں ہاتھ بڑھاؤں، تیرا دامن ہاتھ نہ آئے

اکثر اکثر، سوچتے سوچتے، یوں محسوس ہُوا ہے مجھ کو
جیسے اِک طوفان میں گھر کر، گر کر پھُول کی پتی اُبھرے
سکھ کی ساگری سے نگری نگری کے آنگن بھر جائیں
گجرے لہکیں، سجس مہکیں، جلتی سانس کے جھونکے آئیں
لیکن جب میں تجھ کو پکاروں، دور اِک گونج کی میت گزرے

دِل کے بے آواز جزیرے میں چھپ چھپ کے، چپکے چپکے
آنے والو! کیوں چھپتے ہو، گھونگھٹ کھولو، ہنس ہنس بولو
اَب تک ہم نے سنوارے، نکھارے، منزل منزل، رستے رستے
خوابوں کے مسحُور خرابوں میں ارمانوں کے گلدستے
اِس مٹی کے گھروندے میں بھی اِک دن بیٹھ کے ہنستے ہنستے
اپنے ہاتھ سے میری چائے کی پیالی میں چینی گھولو!

محبت کی یہ گریز پا صُورت گری مجید امجد کی نظم ہم سفر (۱۹۵۰ء) میں ایک انوکھی جاذبیت کے ساتھ اُبھری ہے:

طویل پٹڑی کے ساتھ رقصاں
مُہیب پیڑوں کے گونجتے جھنڈ دراز سایوں سے بچتی راہیں
کہ جن کی مَوہُوم سرحدوں پر
نکل کے گاڑی کی کھڑکیوں سے، تری نگاہیں، مری نگاہیں
الگ الگ آکے تھم گئی ہیں
اور ایک اندازِ بے کسی میں مآلِ امروز سوچتی ہیں

اِس نظم میں مجید امجد نے اپنی محبت کی نوعیت کو آئینہ کر دیا ہے۔ وُہ ایک ایسی اَن دیکھی ہستی کی معیت میں سفر کر رہا ہے، جس سے اُس کا تعلق گزرتی ریل سے نظر آنے والے اَن محرک مناظر کی وساطت سے قائم ہُوا ہے، جس پر اُس کی اَور اُس کے ہم سفر کی نگاہیں مرکوز ہوگئی ہیں (یہ ہم سفر کوئی اجنبی لڑکی ہے)۔ مجید امجد کی محبت کی ماورائی صُورت کا یہ نقطۂ عروج ہے کہ دو ہستیاں، جن کے پاؤں ریل کے اُس تختے پر ہیں جو ہمہ وقت حرکت میں ہے، گزرتے ہوئے مناظر کو ایک ساتھ دیکھنے کے واقعے کو وِصال کا نام دے رہی ہیں۔

مجید امجد کی شعری زِندگی کے اِن اِبتدائی بیس سالوں میں اُس کی محبت مزاجاً رُومانی خوابوں میں لپٹی ہُوئی ایک ''بے اَنت پیاس'' ہے جو کسی ساحل کی تلاش میں ہے...... اَیسا ساحل جہاں وُہ خود کو سیراب کر سکے؛ مگر یہ ساحل اُسے دُور دُور تک دِکھائی نہیں دیتا۔ تب اچانک، جیسے غیب سے، کوئی سچ مچ کی ہستی اُس کی زِندگی میں داخل ہوتی ہے اَور مجید امجد کے سفر کی جہت ہی تبدیل ہو جاتی ہے۔

مجید امجد کی اِس داستانِ محبت کا آغاز ۱۹۵۸ء میں ہوتا ہے...... غالباً اِس سال کے نویں مہینے میں! یُوں لگتا ہے جیسے شالاط مشرقِ بعید کی سیاحت کے بعد وطن واپس جاتے ہوئے جب پاکستان پہنچی تو ہڑپہ کے کھنڈرات دیکھنے کے لیے بھی گئی۔ اُن کھنڈرات میں تو وُہ زِندگی کی کوئی لہر دوڑا نہ سکی لیکن اُسے کیا خبر تھی کہ ہڑپہ کے قریب ساہیوال شہر میں ایک ''کھنڈر'' ایسا بھی تھا جو اُس کی آواز کی پہلی ہی چہکار سے جاگ اُٹھے گا اَور اُس کے پیرہن سے نکلنے والی مہک کی پہلی ہی لپک سے شرابور ہو جائے گا۔ یہ ''کھنڈر'' مجید امجد تھا مگر سچ پوچھیے تو وُہ محض دیکھنے میں کھنڈر تھا، ورنہ اُس کے اَندر تو ایک جوالا مکھی غرا رہا تھا جو پھٹ پڑنے کے لیے ایک ہلکے سے ٹہوکے کا منتظر تھا۔ شالاط سے مجید امجد کی ملاقات کن حالات میں ہُوئی، اِس کا کچھ علم نہیں؛ لیکن اِتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک طوفانی ملاقات رہی ہوگی...... جسم سے کہیں زیادہ رُوح کی سطح پر! قیاس غالب ہے کہ شالاط کو شعر و شاعری سے بھی شغف تھا...... ثبوت اِس کا یہ ہے کہ مجید امجد نے اُس سے ملاقات کے بعد (غالباً پہلی بار) انگریزی سے دو[۲] نظموں کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ شاید یہ نظمیں شالاط ہی نے اُسے سُنائی تھیں اَور وُہ اُن سے اِس درجہ متاثر ہُوا تھا کہ اُنھیں اُردو میں منتقل کیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہ واقعہ ستمبر ۱۹۵۸ء کا ہے۔ اِس سے پہلے اگست میں اُس نے نظم ''پکار'' لکھی تھی جس میں اُس دُکھ کا شدید اِظہار تو ہے جو مجید امجد کو اِنسانوں اَور پرندوں کے مرنے یا خطرے کی زد پر آجانے یا پھر عام چیزوں کے ٹوٹنے اَور کھونے سے ہوتا تھا؛ مگر اُس میں

اُس گہرے کرب کا شائبہ بھی نہیں ہے جو شخصی سطح پر "چوٹ" لگنے سے بُوند بُوند ٹپکنے لگتا ہے۔ ستمبر میں اُس نے جیسا کہ اُوپر ذِکر ہُوا' دو[۲] انگریزی نظموں کو اُردو میں ڈھالا مگر اکتوبر کے سارے مہینے میں وُہ لکھنے لکھانے کے عمل سے بیگانہ رہا۔ اِس کے بعد نومبر کی بائیسویں تاریخ کو اُس نے نظم کوئٹہ تک لکھی جس کا مَیں ابھی ذِکر کروں گا۔ سو اصل صُورتِ حال یہ نظر آتی ہے کہ ستمبر' اکتوبر ۱۹۵۸ء کے اِکسٹھ[۶۱] دِن اَور نومبر کے بائیس[۲۲] روز یعنی کل تراسی[۸۳] دِن اُس نے شالاط کی معیّت میں گزارے۔ اِس مختصر سے عرصے میں اُس پر (یا دونوں پر) کیا گزری...... اِس کا علم شاید مجید امجد کے کسی قریبی دوست کو ہو یا اگر شالاط کے خطوط مل جائیں تو اِس پر روشنی پڑے: مگر قیاس یہی کہتا ہے کہ یہ مجید امجد کی زِندگی میں ایک انوکھی کرب انگیز مسرت کا زمانہ تھا۔ کرب انگیز اِس لیے کہ مجید امجد کو اُپنی محبت کا انجام پہلے سے معلوم تھا۔ شالاط کو بہرحال واپس جانا تھا اَور مجید امجد اَپنے ماحول بلکہ فطرت سے اِس طَور جڑا ہُوا تھا کہ اُس کے لیے نقلِ مکانی ممکن نہیں تھی۔ بہرحال اِن تراسی[۸۳] دِنوں میں جو کچھ بھی ہُوا' اُن کے آخر میں ہمیں وُہ سفر نظر آتا ہے جو مجید امجد نے کوئٹہ تک کیا۔ وُہ کوئٹہ کیوں گیا' اِس کے بارے میں بھی ہمیں کچھ معلوم نہیں۔ ہوسکتا ہے' سرکاری طَور پر گیا ہو مگر اُس کی ملازمت اِتنی معمولی نوعیت کی تھی کہ اِس بات کا اِمکان ذرا کم ہی دِکھائی دیتا ہے۔ ایسی صُورت میں زیادہ اِمکان اِس بات کا ہے کہ وُہ شالاط کو رُخصت کرنے پاکستان کی سرحد تک گیا...... کوئٹہ تک یا شاید اِس سے بھی آگے زاہدان تک! وہاں سے جب شالاط سرحد عُبُور کرکے' ایران چلی گئی تو مجید امجد ایک گہرے دُکھ کو سینے سے لگائے لَوٹ آیا۔ اِس واپسی کا علم اُس کی نظم کوئٹے تک سے ہوتا ہے۔ بظاہر یُوں لگتا ہے جیسے ساہیوال سے کوئٹہ تک ریل کے سفر کے دَوران میں شاعر کے دِل پر جو گزری' اُسے اُس نے نظم کر دیا مگر آپ عنوان پر نہ جائیں کیونکہ ایسی دردانگیز نظم شالاط کی موجودگی میں لکھی نہیں جاسکتی تھی۔ یہ تو جُدائی کی ایک کرب انگیز کیفیت کا بیان ہے' لہٰذا کوئٹہ سے واپس آتے ہوئے ریل میں لکھی گئی ہوگی۔ یہ ایک ایسے شہزادے کی کہانی لگتی ہے جو زخمی جسم اَور گھایل رُوح کے ساتھ مَیدانِ جنگ سے واپس آرہا ہو:

صدیوں سے راہ تکتی ہوئی گھاٹیوں میں تم
اِک لمحہ آکے ہنس گئے' میں ڈھونڈتا پھرا
اُن وادیوں میں برف کے چھینٹوں کے ساتھ ساتھ
ہر سُو شرر برس گئے' میں ڈھونڈتا پھرا

راتیں ترائیوں کی تہوں میں لڑھک گئیں
دِن دلدلوں میں دھنس گئے' میں ڈھونڈتا پھرا
راہیں دُھویں سے بھر گئیں مَیں منتظر رہا
قرنوں کے رُخ جھلس گئے' میں ڈھونڈتا پھرا
تم پھر نہ آ سکو گے' بتانا تو تھا مجھے
تم دُور جا کے بس گئے' میں ڈھونڈتا پھرا

برس گیا بہ خراباتِ آرزُو' ترا غم
قدح قدح تری یادیں' سُبُو سُبُو ترا غم
ترے خیال کے پہلو سے اُٹھ کے جب دیکھا
مہک رہا تھا زمانے میں سُو بہ سُو ترا غم
غبارِ رنگ میں رس ڈھونڈتی کرن تری دُھن
گرفتِ سنگ میں بل کھاتی آبجُو ترا غم
ندی پہ چاندنی کا پرتو، ترا نشانِ قدم
خطِ سَحَر پہ اندھیروں کا رقص' تُو ترا غم
ہیں جس کی رَو میں شگوفے وہ فصلِ سَم ترا دھیان
ہے جس کے لمس میں ٹھنڈک' وہ گرم لُو ترا غم
نخیلِ زیست کی چھاؤں میں نَے بہ لب تری یاد
فصیلِ دِل کے کلس پر ستارہ جُو' ترا غم
طلوعِ مہر' شگفتِ سَحَر' سیاہیِ شب
تری طلب' تجھے پانے کی آرزُو' ترا غم
نگہ اُٹھی تو زمانے کے سامنے ترا رُوپ
پلک جھکی تو مرے دِل کے رُوبرُو' ترا غم

یہ ایک نہیں دو نظمیں ہیں۔ انھیں غزلیں بھی کہا جا سکتا ہے۔ دراصل واپسی کے سفر میں مجید امجد اِتنے گہرے کرب میں مبتلا تھا کہ اُس کے لیے کسی خاص صنف کا اِنتخاب بھی مشکل تھا...... بس وُہ خود کو لفظوں میں اُنڈیل دینا چاہتا تھا۔ اِن دونوں نظموں (یا غزلوں) میں مجید امجد کے گہرے دُکھ کے بے اَنت پھیلاؤ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ کسی تالاب میں کنکر پھینکیں تو لہروں کے چھوٹے چھوٹے دائرے بڑی تیزی کے ساتھ جنم لیتے ہیں مگر پھر آہستہ ہو کر دُوریوں تک پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ یہی کچھ ریل کے سفر کے

دوران میں ہُوا ہوگا۔ سفر کے پہلے حصے میں مجید امجد کا غم صدماتی نوعیت کا ہے: صدمہ ایک کنکر کی طرح اُس کی ذات کے آبِ گُم میں آن گرا ہے جس سے جذبات وائروں کی صورت اُبل پڑے ہیں؛ مگر نظم کے دُوسرے حصے (یا دُوسری غزل) میں اُس کے غم نے پھیل کر ندیوں، کرنوں، خطِ سَحر، طلوعِ مہر اَور سیاہیِ شب کا احاطہ کرلیا ہے؛ کون و مکاں تک اُس کا غم بھیگ گیا ہے؛ پورے زمانے میں اُس کے غم کی مہک پھیل گئی ہے: ایک ہی رات کے سفر کے دَوران میں یہ غم کی ایسی قلبِ ماہیت تھی جس کا تجربہ بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے: تاہم مجید امجد کشکول اُٹھائے ہوئے نہیں تھا جس میں وُہ غم کو بھیک کے طَور سے وصول کر کے، اُس پر بِلا شرکتِ غیرے قابض ہو جاتا: اُس کا سینہ تو ایک بھنڈار تھا جو جمع کرنے کے بجائے تقسیم کرنے پر مامور تھا...... اِسی لیے اُس نے اپنے شخصی غم کو مٹھیاں بھر بھر کر پُوری کائنات میں بکھیرنے کی شروعات اِس سفر کے دَوران ہی میں کردی۔

۲۲ نومبر اَور ۳۱ دسمبر ۱۹۵۸ء کے درمیانی عرصے میں مجید امجد نے دو۲ غزلیں اَور دو۲ نظمیں لکھیں......اُن میں سے پہلی غزل کا مطلع ہے:

قاصدِ مَست گام، مَوجِ صَبا!
کوئی رمزِ خرام، مَوجِ صَبا!

یہ غزل شالاط کے خط کے اِنتظار میں لکھی گئی۔ پُوری غزل میں مَوجِ صَبا کو قاصد کے رُوپ میں دیکھا گیا ہے جو شالاط کا پیغام (یعنی خط) اُسے لا کردے گا۔ غزل میں "وادیِ برف" کا اِشارہ واضح طَور پر ملکِ جرمنی کی طرف ہے اَور نویدِ نگاہ، پیکِ حبیب اَور جوابِ سلام ایسی تراکیب کا براہِ راست تعلق شالاط سے ہے:

قاصدِ مَست گام، مَوجِ صَبا
کوئی رمزِ خرام، مَوجِ صَبا
وادیِ برف کا کوئی سندیس
میرے اشکوں کے نام، مَوجِ صَبا
سَو سمٹتی مسافتوں کا طِلسم
تیری کروٹ کا نام، مَوجِ صَبا
تیرے دامن کی خوشبوؤں میں ہیں گم
سَو سُہانے مقام، مَوجِ صَبا

اِک نوید نگاہ' پیکِ حبیب
اِک جوابِ سلام' مَوجِ صبا

اِس غزل کے بعد مجید امجد نے اپنی مشہور نظم میونخ لکھی جس کی تاریخِ تخلیق ۲۵؍دسمبر ۱۹۵۸ء (یعنی کرسمس کا دِن) ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اِس ایک نظم میں مجید امجد نے نہ صرف پہلی اَور آخری بار شالاط کا نام لکھا ہے بلکہ اُس کے بارے میں کچھ معلومات بھی بہم پہنچائی ہیں۔ مثلاً یہ کہ وُہ میونخ سے آئی تھی جہاں اُس کی بُوڑھی ماں دس۱۰ برس تک اُس کا اِنتظار کرتی رہی۔ دُوسری جنگِ عظیم ۱۹۴۵ء میں ختم ہوگئی تھی جس کے کم وبیش تین۳ برس بعد (یعنی ۱۹۴۸ء میں) شالاط' سیاحت کے لیے یا شاید حصولِ رِزق کے لیے گھر سے روانہ ہُوئی ہوگی۔ اِمکان اِس بات کا ہے کہ اُس وقت اُس کی عُمر اکیس۲۱ برس کے لگ بھگ تھی۔ اِس اعتبار سے' جب وُہ مجید امجد سے ملی تو اکتیس۳۱ برس کی ہوگی۔ ممکن ہے' مجید امجد نے دس۱۰ برس کی مدت محض زیبِ داستاں کے لیے لکھ دی ہو اَور شالاط' درحقیقت دو تین برس ہی بیرونِ ملک رہی ہو۔ ایسی صورت میں اُس نے ۱۹۵۵ء کے لگ بھگ اپنے سفر کا آغاز کیا ہوگا۔ اُس کا سفر زیادہ تر مشرقِ بعید کا تھا۔ نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ وُہ ملایا اَور چین میں بھی پھرتی رہی۔ واپسی پر پاکستان سے ہوتے ہُوئے' کرسمس کے روز میونخ پہنچی۔ ممکن ہے' پاکستان کے بعد ایران وغیرہ کی سیاحت کے دوران میں اُس نے مجید امجد کو خط میں بتایا ہو کہ وُہ کرسمس کے روز (کرسمس کا تحفہ بن کر) اپنی بُوڑھی ماں کو سرپرائز (surprize) دے گی۔ اِس کہانی اَور اِس کے سارے سیاق وسباق کا علم نظم میونخ کے مطالعے ہی سے ہوسکتا ہے:

آج کرسمس ہے
شہرِ میونخ میں آج کرسمس ہے

رودبارِ عسار کے پُل پر
جس جگہ برف کی سِلوں کی سڑک
فان کاچے کی سمت مُڑتی ہے
قافلے قہقہوں کے اُترے ہیں

آج اُس قریۂ شراب کے لوگ
جن کے رُخ پر ہزیمتوں کا عرق

جن کے دِل میں جراحتوں کی خراش
ایک عزمِ نشاط جُو کے ساتھ
اُمنڈ آئے ہیں مست راہوں پر
بانہیں بانہوں میں، ہونٹ گیتوں پر

دس برس کے طویل عرصے کے بعد
آج وُہ اپنے ساتھ کیا لائی
رُوح میں دیس دیس کے موسم

بزمِ دَوراں سے کیا مِلا اُس کو
سیپ کی چُوڑیاں ملایا سے
کینچلی چین کے اِک اژدر کی
ٹھیکری اِک منجو داڑو کی
ایک نازک بیاض پر مرا نام
کون سمجھے گا اِس پہیلی کو؟

فاصلوں کی کمند سے آزاد
میرا دل ہے کہ شہرِ میونخ ہے
چار سُو جس طرف کوئی دیکھے
برف گرتی ہے، ساز بجتے ہیں

اِس نظم میں کئی دِلچسپ باتیں اُبھر کر سامنے آئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ جب شالاط ایک طویل مفارقت کے بعد اپنی بُوڑھی ماں سے ملی تو برِصغیر کی ایک لڑکی کے رُوپ میں نظر آئی۔ سَر سے گٹھڑی اُتار کر ماں کے پاؤں پڑنا...... قطعاً ایک بدیشی Ritual ہے جس کا جرمنی کے کلچر سے کوئی تعلق نہیں۔ گویا مجید امجد نے تصوّر ہی تصوّر میں نہ صرف شالاط کو اَپنے وطن کا لباس پہنا دیا بلکہ اُسے اپنی ثقافت کا جُزو بھی بنا دیا۔ نفسیاتی اعتبار سے دیکھیں تو یہ شالاط کو پُوری طرح اپنانے ہی کا ایک زاویہ تھا۔ نظم سے ایک اَور بات یہ اُبھرتی ہے کہ شالاط کا یہ سفر بے کار گیا۔ کیا مِلا اُسے اِس سفر میں...... چین کے ایک اژدر کی کینچلی، ملایا سے سیپ کی چُوڑی، موہنجوڈرو (ہڑپہ) سے ایک ٹھیکری، اَور اِن آثارِ قدیمہ کے ساتھ ساتھ:

برف گرتی ہے، ساز بجتے ہیں
کُوئے میریں کے اِک گھروندے میں
ایک بُوڑھی اُداس ماں کے لیے
پھُول اِک طاقچے پہ ہنستے ہیں
گرم انگیٹھی کے عکسِ لرزاں سے
آگ اِک آئینے میں جلتی ہے
ایک دستک ہے، کون آیا ہے
زرد کمرے کے گوشے گوشے میں
جَورِ ماضی کا سایہ مصلوب
آخری سانس لینے لگتا ہے

ماں کے چہرے کی ہر عمیق شکن
ایک حیران مسکراہٹ کے
دل نشیں زاویوں میں ڈھلتی ہے
میری شالاط، اے مری شالاط
اے میں قرباں تم آگئیں، بیٹی!
اور وہ دُختِ ارضِ اَلماں جب
سر سے گٹھڑی اُتار کر، جھک کر
اپنی امّی کے پاؤں پڑتی ہے
اُس کی پلکوں پہ ملک ملک کی گرد
ایک آنسو میں ڈوب جاتی ہے

ایک مفتوح قوم کی بیٹی
پارہ، ناں کے واسطے، تنہا
رُوئے عالم کی خاک چھان آئی!

ایک ''کھنڈر'' نام جو مجید امجد کا تھا، اور جسے اُس نے اپنی نازک بیاض میں نوٹ کر رکھا تھا، آپ دیکھیں کہ مجید امجد نے کس فن کارانہ انداز میں خود کو آثارِ قدیمہ کی ایک ٹھیکری میں ڈھال کر شالاط کے پلّو سے باندھ دیا ہے! ایک لطیف کیفیت یہ بھی اُبھرتی ہے کہ مجید امجد کو شالاط پر ترس آگیا ہے (غالباً مجید امجد کے ذہن میں دونوں کی عمروں کے تفاوت کا احساس جاگزیں تھا) کہ بے چاری اِس طویل سفر کے

دوران میں محض پُرانی اَور بے کار چیزیں ہی جمع کرتی پھری...... ہوسکتا ہے اُسے کوئی وجیہ نوجوان مل جاتا اَور مفتوح قوم کی اِس لڑکی کی ساری شکستوں کی تلافی ہوجاتی۔ مگر اُسے کیا ملا...... ایک اَیسا شخص جو جسمانی طَور پر راکھ کا ایک ڈھیر تھا ہڑپے کی ایک ٹھیکری میں تبدیل ہوچکا تھا...... مگر یہ تو مجید امجد کی بے اَنت دَرد مندی کا ایک زاویہ ہے، ورنہ حقیقت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ شالاط کو مجید امجد بہت اچھا لگا ہو۔ وہ اُس کی شاعری سے، اُس کی شخصیت کی پُر اَسراریت سے بے اَندازہ متاثر ہوئی ہو اَور اُس کی یاد کو اَپنی نازک بیاض ہی میں نہیں، اپنے نازک دِل میں بھی بند کرکے اپنے ساتھ لے گئی ہو...... اگر ایسی بات ہے تو عشق دو طرفہ تھا...... مگر اِس کا کیا کیا جائے کہ تمام کوائف تو اُس تھیلے ہی سے برآمد ہوسکتے تھے جو عبدالرشید نے یا کسی اَور کرم فرما نے گُم کردیا!

میونخ کے بعد ۱۹۵۸ء کے آخر تک مجید امجد نے مزید دو چیزیں لکھیں۔ اُن میں ایک غزل تھی جس کا مطلع تھا:

کیا کہیے کیا حجابِ حیا کا فسانہ تھا
سب کچھ بس اِک نگاہِ کرم کا بہانہ تھا

اِس غزل میں محبوب کا سراپا، یاد کی چُبھن اَور محرومی کی کسک، سب کچھ موجود ہے۔ زخم بالکل تازہ تھا اَور رِس رہا تھا۔ غزل اِن کیفیات کو محض اِشاروں کنایوں ہی میں پیش کرسکتی تھی، پھر بھی مجید امجد کی جذباتی کیفیت اِس کے اَشعار سے جھلکتے ہوئے صاف نظر آتی ہے: مثلاً یہ شعر:

ہائے وہ دھڑکنوں سے بھری ساعتیں، مجید!
میں اُن کو دیکھتا تھا، کوئی دیکھتا نہ تھا

یا پھر

اُن آنسوؤں کی رَو میں نہ تھی موتیوں کی کھیپ
ناداں سمندروں کی تہوں میں خزانہ تھا

دُوسری تخلیق ایک نظم تھی...... عنوان تھا...... جیون دیس:

پیلے چہرے، ڈُوبتے سُورج، رِجیں، گہری شامیں
زندگیوں کے صحن میں کُھلتے قبروں کے دروازے

سانس کی آخری سلوٹ کو پہچاننے والے گیانی
ڈولتی محرابوں کے نیچے آس بھرے اندیشے
بُوڑھی کُبڑی دیواروں کے پاؤں چاٹتی گلیاں
ٹوٹے فرش، اکھڑتی اینٹیں...... گزرے دِنوں کے ملبے
دُکھے دِلوں کے سجدے، چنتی پلکیں، بچھڑے پریمی
بجھے جھروکوں سے ٹکراتی یادیں، ڈھلتے سایے
بجتی ڈھولک، گاتی سیّاں، نیر بہاتی خوشیاں
جاگتے ماتھے، سوچتے نیناں — آنے والے زمانے
خونیں بازاروں میں بکتی اِک اِک مَیلی چوڑی
پنکھیاں جھلتی ننگی بانہیں، نیند آنند ہنڈولے
کنٹھا پہنے اِک متوالا بالا — ریڑھی والا
موڑ موڑ پر جیون رُت کی زخمی کلیاں بانٹے
جینے کے یہ سارے جتن — انمول سمے کی مایا
سدا رہیں اِن سدا بہار دُکھوں کے رُوپ سُہانے
تُو بھی رُک کر اِس بھنڈار سے اپنی جھولی بھر لے
تیری تڑپ کا اَنت یہی ہے لے دل، اے دیوانے!

اِس نظم کے کئی پرت ہیں۔ بالائی سطح پر یہ زندگی کے مختلف واقعات و سانحات کا تذکرہ ہے۔ مجید امجد کو یہ زاویۂ نگاہ بہت مرغوب ہے اور اُس نے اِسے اپنی بہت سی نظموں میں برتا ہے۔ مثلاً کنواں چل رہا ہے...... جس میں وُہ خود ایک بلند ٹیلے پر کھڑا پُوری زندگی اور سماج کو اندھے بیلوں کی مدد سے چلنے والے ایک رہٹ کی صورت میں دیکھتا ہے...... یا گاڑی میں، طلوعِ فرض، بنواڑی وغیرہ وہ نظمیں ہیں جن میں شاعر نے خود کو ایسے ناظر کے طور سے پیش کیا ہے جو زندگی کے مظاہر اور سانحات کو دیکھتا اور انھیں گہرے طور سے محسُوس کر کے ایک شعری ردِعمل کا اِظہار کرتا ہے۔ بظاہر جیون دیس میں بھی اُس نے جیون دیس کی مختلف کروٹوں ہی کو پیش کیا ہے: مثلاً "سانس کی آخری سلوٹ" والے کو جو ایک قریب المرگ شخص ہے، اور "بوڑھی کبڑی دیواروں کی پاؤں چاٹتی گلیاں" والی جگہ کو جو ایک قریب المرگ شہر کا نقشہ ہے، اور شادی کی ایک تقریب میں "بجتی ڈھولک" اور "گاتی سیّاں" میں گھری ہُوئی دُلھن کو جس کے "سوچتے نیناں" عجیب سے وسوسوں اور خدشوں کی آماجگاہ ہیں، پھر "کنٹھا پہنے" ایک

نوجوان کو' جو "زخمی کلیاں" بیچتا پھرتا ہے...... مجید امجد اِن سب کِرداروں' واقعات اَور مناظِر کو "جینے کے جتن" اَور "اَنمول سے کی مایا" قرار دیتا ہے اَور چاہتا ہے کہ وُہ خود بھی رُک کر اِس بھنڈار سے جھولی بھر لے...... یعنی محض ناظر کی حیثیت میں نہ رہے' آگے بڑھ کر اِس تمثیل کا حِصّہ بن جائے!

مگر یہ تو اِس نظم کی بالائی ساخت کی بات ہُوئی: داخلی سطح پر یہ نظم دو' پریمیوں کی ایک کہانی ہے جو کسی کھنڈر میں پروان چڑھی مگر تکمیل نہ پا سکی۔ لڑکی کی شادی کر دی گئی اَور وُہ "سوچتے نیناں" کے ساتھ پرائے گھر چلی گئی اَور "نیند آنند پنگھوڑے" پر جھکے' اِنتہائی دُکھ میں زندگی گزارنے لگی' اَور نوجوان (ریڑھی والے) نے' جو ایک متوالا بالا تھا' اپنی زندگی زخمی کلیاں فروخت کرنے کے لیے وقف کر دی۔

کیا یہ کوئی سچ مچ کا واقعہ تھا جس سے مجید امجد آشنا ہُوا' یا یہ اُس کی اپنی کہانی تھی' جسے اُس نے جیون دیس کی سکرین پر پروجیکٹ کر کے دیکھا! اِمکان موخرّ الذّکر بات کا زیادہ ہے کیونکہ یہ وُہ دِن تھے جب شالاط' بس کی ڈولی میں بیٹھ کر کسی دُور دیس کو چلی گئی تھی...... کبھی نہ لوٹنے کے لیے...... اَور مجید امجد اُن کھنڈرات میں تنہا رہ گیا تھا جہاں اُس کی محبّت پروان چڑھی تھی۔ چنانچہ اَب اُس نے خود کو ایک متوالے بالے کے رُوپ میں دیکھا جو زخمی کلیاں بانٹنے پر مامور تھا اَور اَپنے گہرے غم کو شعر کے معطّر پھُولوں کی صُورت' جیون دیس کے باسیوں کو بھینٹ کر رہا تھا۔ تاہم اِس نظم کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اِس میں مجید امجد نے زندگی کے سَدا بہار دُکھوں کے کارواں کو ایک ناظِر کی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے' خود کو آگے بڑھ کر اِس بھنڈار میں سے جھولی بھر لینے کی ترغیب دی ہے...... اپنے دِل کو سمجھاتے ہُوئے کہ "اَے دِل اَے دیوانے' تیری تڑپ کا اَنت یہی ہے کہ اَب تُو بھی دُکھ کے کارواں میں شامل ہو جائے کیونکہ تیری کہانی بھی اَب اُن پُرانی عِشقیہ داستانوں کی فہرست میں شامل ہو گئی ہے جو گاہے گاہے سطحِ زمیں سے اُبھرتی اَور زِندہ جاوید ہوتی رہی ہیں!" مجید امجد کے اِس احساس کی جھلک اُس کی نظم اَفسانے میں بھی ملتی ہے جو اُس نے جیون دیس کے چھے[6] ماہ بعد لکھی۔ شاعِر کی زِندگی میں سال ۱۹۵۹ء کا نصفِ اوّل' تخلیقی اعتبار سے بانجھ پن کا زمانہ دِکھائی دیتا ہے: یُوں لگتا ہے جیسے اِس دَورانیے میں اُس پر ایک گہرا دُکھ مسلّط ہو گیا تھا...... اِتنا گہرا کہ جس نے اُس کی تخلیق کاری کے عمل کو بھی متاثر کر دیا تھا۔ زخم نیا نیا ہو تو اِنسان چیخ اُٹھتا ہے مگر جب وُہ پُرانا ہو کر' ناسور بن جائے تو اِنسان کسی طلسم زدہ شہزادے کی طرح پتھّر کا آدھا دھڑ لیے بس بِٹ بِٹ دیکھتے چلا جاتا ہے۔ مجید امجد کی زندگی میں ۱۹۵۹ء کا نصفِ اوّل "سوچتے نیناں" ہی کی کہانی ہے جس میں سوچنے والا سوچنے کے باوجود کچھ سوچ نہیں رہا ہوتا۔ اُس کی آنکھیں

بظاہر جیون دیس کو دیکھتی ہیں لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں دیکھتیں......بس کسی فرضی نقطے کو ایک تار دیکھتے چلے جاتی ہیں۔

۱۹۵۹ء کے پہلے چھے ماہ کے دَوران میں مجید امجد اَور شالاط میں جو خط کتابت ہُوئی اُس کے مطالعے سے مجید امجد کی ذہنی کیفیت کا کچھ اَندازہ ہوسکتا ہے۔ تاہم اِس عرصے کے بعد جب مجید امجد واپس اپنی معمول کی دُنیا میں آتا ہے تو وُہ بات وہیں سے شروع کرتا ہے جہاں اُس نے چھوڑی تھی یعنی "جیون دیس" سے۔ جیون دیس میں اُس نے خود سے کہا تھا کہ وُہ سَدا بہار دُکھوں سے اپنی جھولی بھر لے، اَور اَب اُس نے دیکھا کہ جھولی بھر لینے کے بعد وُہ اُن اَفسانوں ہی میں شامل ہوگیا ہے جو زبان زدِ خاص و عام ہیں...... یہ اَفسانے اُن نامُراد عاشقوں کے ہیں جو صفحۂ خاک سے اُبھرتے اَور پھر فراخ آسماں پر صدیوں چمکتے رہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے اُس نظم کا مطالعہ ضروری ہے جس کا عنوان ہے اَفسانے:

پھر کلی بن کے کوئی ناچتی آہٹ نہ کِھلی
پھر کوئی بنسی نہ بجی
ریگ زاروں کے تپکتے سے، چمکتے سے نشیب
منزلِ لیلیٰ کے قریب
قصرِ پرویز کی دہلیز پہ رَوندی ہُوئی سِل
دِل، کسی فرہاد کا دِل
اِک بھنور، ایک گھڑا، ایک خیالِ محبوب
سوزِ کچی رُوحوں کا غروب
برف اَنبار دیاروں کے کسی پھُول کا دھیان
پَرِ جلی تیتلی کی اُڑان

ہاں یہ سب جُھلسی روایات ہیں، آگ بھرے خواب
دشتِ حقیقت کے سَراب
ہاں یہ سب کچھ فقط آرائشِ افسانہ سہی
صُورتِ دُنیا نہ سہی

پھر بھی سچ پوچھو تو یہ آندھیاں چلتی بھی رہیں
مشعلیں جلتی بھی رہیں
کاش مَیں بھی ترے سوچوں بھرے نینوں میں جلوں
اِک فسانے میں ڈھلوں!

اِس نظم میں مجید امجد نے متعدد شہرۂ آفاق عاشقوں کی طرف ہمیں متوجہ کیا ہے: مثلاً بنسی کے حوالے سے رادھا کی اَور ریگ زار کے حوالے سے قیس کی جانب' قصرِ پرویز کے حوالے سے فرہاد کی طرف اَور بھنور اَور گھڑے کی طرف اِشارہ کر کے سوہنی کی جانب...... مگر پھر اُس نے کمال معصومیت سے اِن عاشقوں کی فہرست میں اپنا حوالہ بھی شامل کر دیا ہے:

برف اَنبار دِیاروں کے کسی پھُول کا دھیان
پَر جلی تتلی کی اُڑان

"بَرف اَنبار دِیاروں" کا واضح اِشارہ جرمنی کی طرف ہے اَور "پھُول" شالاَط ہے مگر یہ "پَر جلی تتلی" کون ہے...... قیاس غالب ہے کہ قطعاً غیر شعوری طَور سے مجید امجد نے خود کو ایک ایسی تتلی کے رُوپ میں دیکھا جس کے پَر جل چکے ہوں اَور وُہ پھُول تک کبھی نہ پہنچ سکتی ہو۔ خود کو پَر جلی تتلی کہ کر مجید امجد نے ایک طرح سے اپنے عشق کا مذاق بھی اُڑایا ہے کہ "دیکھو! وُہ کتنے عظیم عاشق تھے کہ حصولِ محبُوب کے لیے دریاؤں' صحراؤں اَور چٹانوں کے دِل چیر گئے اَور ایک تم ہو کہ جسے دو چار قدم اُڑ کر محبُوب کے آستانے تک پہنچنے کی بھی توفیق نہ ہو سکی!" مجید امجد کہتا ہے: ہو سکتا ہے اِن کہانیوں میں زیبِ داستاں کا عُنصر بھی شامل ہو گیا ہو' مگر اس بات سے کوئی اِنکار نہیں کر سکتا کہ تُند و تیز آندھیوں میں کچھ شمعیں' ہمیشہ جلتی رہیں اَور شالاط...... اے کاش میں بھی تیرے "سوچوں بھرے نیناں" میں جل سکتا اِک فسانے میں ڈھل سکتا! واضح رہے کہ جیون ولیس میں اُبھرنے والی دُلھن کو بھی مجید امجد نے "سوچتے نینوں والی" ہی کہا تھا؛ لہٰذا دونوں نظموں میں حوالہ شالاط ہی کا نظر آتا ہے۔

نظم اَفسانے کے بعد ۱۹۵۹ء کے ساتویں مہینے میں مجید امجد نے ایک غزل لکھی جس کا مطلع تھا:

اِک شوقِ بے اَماں کے یہ نخچیر کون ہیں
اے موجہء ہوا' تہِ زنجیر کون ہیں!

غزل میں اِخفا کا پہلو بہت قوی ہوتا ہے اَور واقعات و سانحات بھی محض لطیف اِشاروں کنایوں میں ڈھل جاتے ہیں...... پھر بھی اِس غزل میں کم اَز کم ایک شعر اَیسا ضرور موجود ہے جو مجید امجد کی داستانِ محبت کے ایک واقعے کی طرف واضح اِشارہ کرتا ہے:

یہ بدلیوں کا شور' یہ گھنگھور قربتیں
بارش میں بھیگتے یہ دو رہگیر کون ہیں

جیسا کہ میں اِس مضمون کے آغاز میں لکھ چکا ہُوں، مجید امجد کی شالاط سے ملاقات ستمبر ۱۹۵۸ء میں ہُوئی۔ ستمبر کا نصفِ اوّل بھادوں کا نصفِ آخر ہے۔ جس میں بھادوں کے سَراٹے مسافروں کو بھگونے میں ہمیشہ سے سَرگرمِ عمل رہے ہیں؛ لہٰذا ہڑپے کے کھنڈرات میں گھومتے ہوئے یا نہر کنارے سَیر کرنے کے دَوران میں اچانک کسی شریر بدلی نے مجید امجد اَور شالاط پر پانی کی پچکاری چھوڑ کر ہولی منائی تو یہ بات قرینِ قیاس ہو سکتی ہے۔ گویا یہ ایک بالکل معمولی سا واقعہ تھا مگر شالاط کے کپڑوں کے بھیگ جانے سے مجید امجد کے دِل کے اَندر جو اُجالا پَیدا ہُوا، وُہ ایک کوندے میں ڈھل کر اُس کے سینے کے اَندر محفوظ ہو گیا اَور پھر جب اگلی برسات آئی تو سینے میں سے لپک کر باہر آ گیا۔

اِس غزل کے بعد اگست ۱۹۵۹ میں مجید امجد نے ایک نظم لکھی جس کا عنوان ہے رِیلوے سٹیشن پر...... یہ نظم بھی شالاط کے ساتھ گزاری ہُوئی ایک سُہانی گھڑی کی یاد میں لکھی گئی نظر آتی ہے مگر اَب اُس کی یاد میں شاعر کی نامُرادی سے پَیدا ہونے والی کسک بھی شامل ہے۔ پہلے نظم ملاحظہ فرمائیں:

آہنی، سبز رنگ، جنگلے کے پاس
باتوں باتوں میں ایک برگِ عقیق
تُو نے جب توڑ کر مسَل ڈالا
مجھے احساس بھی نہ تھا کہ یہی
جاوِداں لمحہ، شاخِ دَوراں سے
جھڑ کے، اِک عمر میری دُنیا پر
اپنی کُملاہٹیں بکھیرے گا
اِسی برگِ دریدہ جاں کی طرح

آج بھی اس دہکتی پٹڑی پر
گھومتے گنگناتے پہیوں کو
سیٹیوں کی دُھواں اُگلتی صدا
جب پیامِ رحیل دیتی ہے
روز سَو سنگتیں اُجڑتی ہیں
لاکھ سنجوگ مسکراتے ہیں

آج بھی ریلوے سٹیشن پر

آہنی، سبز رنگ، جنگلے کے پاس
قدِ آدم، عقیق کے پَودے
تھام کر سُرخ دھاریوں والے
زرد پھُولوں کے موہنے گجرے
بھری دُنیا کے جمگھٹوں میں کھڑے
گوشت اور پوست کے وہ پیکر ہیں
اِک زمانے سے جن کی زندگیاں
لَوٹ کر پھر نہ آنے والوں کی
منتظر منتظر چراغ بہ کف
وقت کے جھکڑوں سے کھیلتی ہیں
اِسی برگِ دریدہ جاں کی طرح

قصہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ شالاط اَور مجید امجد کسی ریلوے سٹیشن (غالباً ساہیوال) پر گاڑی کے اِنتظار میں گہری گھنی باتوں میں کھوئے ہوئے ہیں، شالاط اَنجانے میں ایک برگِ عقیق توڑ کر، اُنگلیوں میں مسل ڈالتی ہے اَور اُس کی یہ اَدا ایک لمحۂ جاوِداں بن کر، مجید امجد کے دِل میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ اِس واقعے کے کم و بیش ایک سال بعد جب کسی اَور سفر کے سلسلے میں مجید امجد اُسی ریلوے سٹیشن پر پہنچتا ہے اَور انجانے میں اُسی جگہ آ کھڑا ہوتا ہے، جہاں عقیق کے پَودے کھڑے ہیں، تو اُسے برگِ عقیق کے مسل دیے جانے کا واقعہ یاد آ جاتا ہے اَور وُہ سوچتا ہے کہ عقیق کے یہ پَودے، گجرے اُٹھائے، نہ جانے کتنے زمانوں سے "آنے والوں" کے اِنتظار میں کھڑے ہیں مگر نہیں جانتے کہ چلے جانے والے پھر کبھی لَوٹ کر نہیں آتے۔ یُوں دیکھیے تو اِس نظم میں مجید امجد نے خود کو احساس کی سطح پر عقیق سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ اُسے محسُوس ہُوا ہے کہ وُہ خود عقیق کے "برگِ دریدہ جاں" کی طرح ہے جسے شالاط نے اُنگلیوں میں مسل دیا تھا۔

مجید امجد کی داستانِ محبت کے سلسلے میں نظم ریلوے سٹیشن پر کے بعد اُس کی اَہم ترین نظم ایک فوٹو ہے جو اُس کی محبت کے واقعاتی پہلوؤں کو مزید اُجاگر کرتی ہے۔ شالاط نے مجید امجد کو اَپنی بہت سی تصویریں بھیجی ہوں گی مگر جس ایک تصویر نے اُس پر گہرے اَثرات مرتسم کیے اَور اُس کے ہاں جُدائی کی کسک کو دو چند کر دیا، وہ یہی نظم تھی:

لے کر نیلم جڑے تھال میں نیل کمل کے پھول
کس شردھا سے کھڑا ہے تیرے چرنوں کے نزدیک
ٹھہری ٹھہری، گہری جھیل کا شیتل شیتل جل

تیکھی، بیچاں بیلڑیوں کے جھرمٹ کے اوجھل
جھیل کنارے تُو بیٹھی ہے، اپنے آپ میں گم
تیرے پاؤں تلے پانی پر، نیلوفر کے پھول
جن پہ چھڑکنے آئی ہے البیلی رُتوں کے رُوپ
تیتریوں کے پَروں کی پیلی چادر اوڑھ کے دھوپ

نیلی جھیل، سجیلے پھول، البیلی رُت اور تُو
ایک بڑی سی بھیجی ہوئی رنگیں تصویر اور مَیں
روشن کمرہ، جگمگ یادیں، نیر بہاتی چاہ
باہر کالی رات کی ساکت جھیل، سیاہ، اتھاہ

ایک کنارے جیون کی رفتار رُتوں کے سنگ
تیرا سہانا دیس، برستی برف، کھنکتے ساز
ایک کنارے امرت پیتے، جیتے جگوں کی اوٹ
میری آخری سانس کی دھیمی بے آواز، آواز!

غور کریں کہ اِس نظم میں مجید امجد نے ایک نہیں دو تصویریں پیش کی ہیں۔ ایک تو شالاط کی تصویر ہے جس میں وُہ ایک نیلی جھیل کے کِنارے بیٹھی ہے مگر اِس طور جیسے کوئی دیوی بیٹھی ہو۔ اِس نظم کے الفاظ...... نیل کمل، شردھا، چرن اور جَل...... ایک خاص تناظر ہی کو پیش کرتے ہیں جس میں عورت جب بہت زیادہ عزیز ہو جائے تو دیوی کا لقب پاکر دیوی ہی کے رُوپ میں نظر آتی ہے۔ اِس نظم میں دیوی کی پُوجا کرنے کو کئی چیزیں آئی ہیں...... شیتل جَل جو اُس کے چرنوں میں نیل کمل کے پھول لیے کھڑا ہے، نیلوفر کے پھول جو اُس کے قدموں میں اکٹھے ہو گئے ہیں اور تیتریوں کے پَروں والی دُھوپ جو اُس پر چمکتی پتیاں گرا رہی ہے۔ اِس منظر کو اگر ذرا پیچھے ہٹ کر دیکھیں تو شیتل جَل، نیلوفر کے پھول اور دُھوپ کی پتیاں...... یہ سب چیزیں کسی جان ہار پجاری کے لوازِم نظر آئیں گی جن کے بغیر دیوی پُوجا مکمل نہیں ہوتی۔ ایسے میں یہ خیال اُبھرتا ہے کہ کیا اِس تصویر کو دیکھتے ہی خود مجید امجد نے پجاری کا رُوپ نہیں دھار لیا تھا! اُس کا بڑی شردھا سے دیوی کے چرنوں میں آکر بیٹھ جانا اور

اُس پر جَل کے چھینٹے مارنے کے علاوہ پھُول اَور پتیاں نچھاور کرنا دیوی پُوجا ہی کا عمل دِکھائی دیتا ہے۔ اگر یہ نظم محض اِسی ایک تصویر کو پیش کرتی تو یادوں میں گُندھی' پیار سے چھلکتی ایک رُومانی نظم قرار پاتی مگر مجید امجد کا تخلیقی عمل پَردہ دَر پَردہ اَور حجاب اَندر حجاب تھا؛ لہٰذا آپ دیکھیں کہ اِس نظم میں اُبھرنے والی شالاط کی تصویر کے بالکل متوازی شاعر کی اپنی تصویر بھی اُبھری ہے۔ مجید امجد محسُوس کرتا ہے کہ وُہ خود بھی شالاط ہی کی طرح ایک جھیل کِنارے بیٹھا ہُوا ہے مگر یہ جھیل' پانی کی نہیں' رات کی سیاہی کی جھیل ہے جو اُس کی کُٹیا کے باہر آکر بیٹھ گئی ہے۔ خود مجید امجد نے کمرے کی روشنی کو اَپنے چہرے کا اُسی طرح کا ہالہ بنا لیا ہے جیسا کہ دیوتاؤں کے چہروں کے گِرد دِکھایا جاتا ہے۔ یکایک مجید امجد کی اُن دِنوں کی تصویروں کا فرق صاف نظر آجاتا ہے۔ ایک طرف شالاط ہے جو ایک سُہانے دیس میں کھنکتے سازوں اَور برتی برف کی رتنار رُتوں کے سنگ پُوجے جانے کے لیے تیار بیٹھی ہے اَور دُوسری طرف مجید امجد ہے جو رات کے جھیل کِنارے بیٹھا' اپنی آخری سانس کی بے آواز ''آواز'' کو سُن رہا ہے...... اِس لیے کہ اُس کے چرنوں میں کوئی پجاری نہیں ہے۔ دُوسرے لفظوں میں' شالاط کو پُوجنے والا تو موجود ہے مگر مجید امجد کو پُوجنے والا کوئی نہیں۔ اِس نظم کی خوبی' اِن میں سے کسی ایک تصویر کے کارن نہیں' اِن دونوں تصویروں کے ربطِ باہم یا interaction کے باعِث ہے۔ نظم سے گہری تھکن' مایُوسی اَور شاید شِکوے کا اِظہار بھی ہوتا ہے کہ محبُوب کو اَپنے عاشق کی حالتِ زار کا یا تو علم نہیں یا پھر اُس نے اُسے درخورِ اِعتنا نہیں سمجھا۔

ایک فوٹو کے بعد' اَب مَیں مجید امجد کی اُس نظم کا ذِکر کروں گا جو اُس کی زِندگی میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سٹینلے فیش (Stanley Fish) نے تخلیق کے متن یعنی Text کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے: اِس کی ایک بالائی ساخت (Surface Structure) یعنی بالائی سطح کی ساخت ہوتی ہے اَور ایک داخلی ساخت (Deep Structure) یعنی داخلی سطح کی ساخت! مجید امجد کی داستانِ محبت بھی دُہری ساخت سے عبارت ہے۔ بالائی سطح پر وُہ واقعات و سانحات ہیں جو معلوم کوائف سے مرتب شدہ ہیں جبکہ داخلی سطح پر اَہم ترین بات مجید امجد کے محسُوسات میں در آنے والی وُہ تبدیلی ہے جس کے شواہد تو اُس کی ۱۹۵۸ء سے پہلے کی شاعری میں بھی یہاں وہاں مِل جاتے ہیں مگر جو دراصل ناکامیِ محبت کے بعد کی شاعری ہی میں پُوری طرح نمایاں ہُوئی ہے۔ پہلے مجید امجد ایک دِلِ دَردمند کے ساتھ زِندگی اَور مَوت کے کھیل کو دیکھتا تھا اَور اُس کے لیے زِندگی کا موت کے مُنہ میں چلے جانا ناقابلِ برداشت تھا۔ وہ ''اَب'' کے لمحے کی درخشندگی کا والہ و شیدا بھی تھا کیونکہ وُہ جانتا تھا کہ اِس ''اَب'' کے دونوں جانب گہری

تاریکی مُنہ کھولے کھڑی ہے۔ مگر محبت کے واقعے کے بعد یُوں لگتا ہے جیسے مجید امجد مَوت اَور زِندگی کی تپش کو اَب آنسُوؤں کے مہین پردے میں سے دیکھنے لگا ہے۔ اِس محسُوساتی تبدیلی کا آغاز نظم کو ئٹے تک ہی میں ہو گیا تھا مگر صحیح معنوں میں اِس کا آغاز اُس کی نظم نگاہِ بازگشت (۱۹۵۹ء) سے ہوتا ہے:

آج تھی میرے مقدّر میں عجب ساعتِ دید!

آج جب میری نگاہوں نے پکارا تجھ کو
میری اِن تشنہ نگاہوں کی صَدا
کوئی بھی سُن نہ سکا!

صرف اِک تیرے ہی دِل تک یہ صَدا
جاگتی دُنیا کے کُہرام سے چُپ چاپ گزر کر پہنچی
صرف اِک تُو نے پلٹ کر مری جانب دیکھا
مجھے تُو نے، تجھے مَیں نے دیکھا

آج تھی میری نگاہوں کے مقدّر میں عجب ساعتِ دید!

کیا خبر، پھر تو پلٹ کر مری جانب بھی دیکھے کہ نہ دیکھے، لیکن
یہ اِک عُمر اب میں یونہی اپنی طرف دیکھتے دیکھوں گا تجھے!

اِس نظم کا سب سے معنی خیز ٹکڑا یہ ہے:

ایک عُمر اب میں یونہی اپنی طرف دیکھتے دیکھوں گا تجھے!

یہ معرفت کا ایک انوکھا لمحہ ہے اَور مجید امجد جانتا ہے کہ یہ لمحہ دوبارہ نہیں آئے گا۔ تاہم وُہ اِس لمحے کی گہرائی اَور اِس کے بے اَنت پھیلاؤ سے واقف ہے۔ بظاہر مجید امجد کا یہ شعری تجربہ "رانجھن رانجھن آکھدی میں آپے رانجھن ہوئی" کے ذیل میں آتا ہے مگر بعد کی شاعری گواہ ہے کہ یہ تجربہ اکہرے پَن کا حامل نہیں ہے۔ مندرجہ بالا نظم ہی کو لیجیے جس میں شاعِر ایک ایسے عالَم میں آ گیا ہے جو کئی اَبعاد کی آماجگاہ ہے۔ مثلاً ایک یہ کہ اُس نے "مَن و تُو" کے رِشتے کو عبور کر کے یکتائی بحال کر دی ہے؛ دُوسرے یکتائی کے نتیجے میں حاصل ہونے والی آنکھ سے زِندگی اَور مَوت کے ڈرامے کو دیکھا ہے؛ تیسرے جب اُس نے اَیسا کیا ہے تو پُورا زمانہ اُس کی محبت کا ایک زاویہ اَور دَرد کی ایک لہر بن کر اُس کے سامنے دُوریوں تک بچھے ہوئے نظر آنے لگا ہے اَور مجید امجد کے سینے کی کسک سُلگتی چاہتوں کے دیس

سے آنے والی صدا سے ہم آہنگ ہو کر، چاروں طرف پھیلتے دِکھائی دینے لگی ہے...... مگر ''صدا'' پر ہی موقوف نہیں...... خُوشبو، ہوا، دُھوپ، برکھا، دِیے، پھُول، اَور لاتعداد ایسی چیزوں کی معیت میں مجید امجد کا دُکھ ساری زندگی پر محیط ہو گیا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ شالاط کا سراپا، کائنات میں سرایت کر گیا...... یُوں کہ کائناتی مظاہر میں اُس کی تجسیم ہوتے چلے گئی۔ یہ چند مثالیں اس بات کی وضاحت کے لیے کافی ہیں:

کیا کرے کوئی یہی بہت ہے جاگتی ٹیس اِک درد بھری
مدھم جھونکے کا اِکتارا، کھُلتے گھونگھٹ آرزوؤں کے،
بھیگی پلکیں سوچوں کی

سدا رہے یہ ساں سُہانا، رُت یہ سلگتی سانسوں کی
پھیلتی اگنی میں بَل کھاتی گیلی دھرتی،
دُھندلا امبر، کھِلتی کونپل بھادوں کی

(بھادوں)

شیتل شیتل دُھوپ میں بجتے سایوں کا یہ کھیل
اِک ڈالی کی ڈولتی چھایا، لاکھ اَمٹ ارمان
تھر تھر کانپیں سوکھے پتے، چھم چھم جھمکیں دھیان
یہی بہت ہے پت جھڑ کی اِس سُبھ رُت کا دان

(سایوں کا سندیس)

ساز جاگے، پھُول برسے، اِک نوا
اِک صدا، جیسے سلگتی چاہتوں کے دیس سے آتی صدا
اِک صدا، جیسے زمانوں کے اندھیروں
میں صدا دیتی وفاؤں کی صدا
اِک صدا، جیسے مرے دِل کی صدا

(ہنڈولا)

پھر مجھ پر بوجھ آ پڑتا ہے، اُن نظروں کا
جو دُنیا میں واحد نظریں ہیں، جو دُنیا کی ہر شے میں
مجھ کو دیکھتی ہیں ـــــ اِک مجھ کو
اور یُوں مجھ کو دیکھنے میں اُن آنکھوں کے

آنسو حائل نہیں ہوتے،
بلکہ پلٹ جاتے ہیں
(پھر مجھ پر بوجھ)

اُردو شاعری میں شخصی غم کو کائناتی غم بنا کر پیش کرنے کی ریت بہت پُرانی ہے۔ تصوّف میں عشقِ مجازی کا اگلا مرحلہ ہی عشقِ حقیقی ہے۔ جدید زمانے میں غمِ جاناں کو غمِ دوراں میں تبدیل کرنے کا اِقدام بھی محبت کے ماورائی حوالے ہی کو پیش کرنے کی ایک کاوِش ہے اوٗ اصلاً برِصغیر کے معاشرے میں عشق کی روایت ہی کے تتبع میں ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں بھی ترفع ہُوا ہے لیکن یہ ترفع نہ توکسی صُوفی کا ہے نہ کسی سماجی سیاسی ذہن رکھنے والے شخص کا...... یہ خالصتاً ایک تخلیق کار کا ترفع ہے۔ ثبوت اِس کا یہ ہے کہ شالاط کے چلے جانے کے بعد مجید امجد کی بہت سی نظموں اوٗ غزلوں میں اُس کی داستانِ محبت تمثیلوں اور اِمیجز کی صورت میں جا بہ جا بکھرے ہوئے نظر آتی ہے۔ مثلاً اُس کی نظم *سنگت* (۱۹۶۰ء)، جس میں اُس نے شیشم کی ایک شاخ سے چمپا کی ایک بیل کے کھیلنے کا منظر دِکھایا ہے:

شبنم کی اِک شاخ پر
کھیلے سُکھ کے کھیل
کھِلتی بڑھتی رینگتی
چمپا کی اِک بیل
جس کی نازک ڈور سے
جھم جھم جھم لہرائیں
لچھے پھُولوں کے
اچھے اچھے پھُولوں کے
لچھے پھُولوں کے

یہاں شیشم کی شاخ اوٗ چمپا کی بیل کی تمثیل میں شاعر کی داستانِ محبت کو بخوبی پڑھا جاسکتا ہے۔
اِسی طرح نظم *ہیُولا* (۱۹۶۰ء) میں بھی جو خواب مجید امجد نے دیکھا ہے یا جو ہیُولا اُس کے سامنے اُبھرا ہے، اُس کا براہِ راست تعلق اُس کی داستانِ محبت سے ہے۔ اِس سلسلے میں مزید چند مثالیں:

ایک دن یہ شبیہ دیکھی تھی
کچھ دِنوں سے قریبِ دل ہے وہ دِن
کچھ دِنوں سے تو بیتتے نہیں دِن

اسی اِک دن میں ڈھلتے جاتے ہیں
دن گزرتے ہیں اَب تو یُوں جیسے
عُمر اسی دن کا ایک حصّہ ہے
عُمر گزری — یہ دن نہیں گزرا

جس طرف جاؤں جس طرف دیکھوں
مجھ سے اوجھل بھی میرے سامنے بھی
شکل اِک مَن کے ورق پہ وُہی
شکل اِک دِل کے چوکھٹے میں وُہی

(ایک شبیہ' ۱۹۶۵ء)

جو دِن کبھی نہیں بیتا' وہ دِن کب آئے گا
اِنھیں دِنوں میں اُس اِک دِن کو کون دیکھے گا
میں روز اِدھر سے گزرتا ہوں' کون دیکھتا ہے
میں جب اِدھر سے نہ گزروں گا' کون دیکھے گا
دَرخ کے گرد کی تہ سے اگر کہیں کچھ پھول
کھلے بھی' کوئی تو دیکھے گا — کون دیکھے گا!

(کون دیکھے گا' ۱۹۶۶ء)

۱۹۵۸ء اَور اُس کے فوراً بعد' مجید امجد کی شاعری میں شالاط کا وجود واضح جسمانی حوالوں کے ساتھ موجود ہے۔ ۱۹۶۵-۶۶ء تک پہنچتے پہنچتے بھی ایک جڑی ہُوئی شبیہ اَور اُس کی بے آواز چاپ کے شواہد مل جاتے ہیں مگر اِس کے بعد اُس تمثیل دار آئینے کی طرح جو ٹوٹ کر ہزار چھوٹی چھوٹی کرچیوں میں بٹ جاتا ہے' مجید امجد کے ہاں بھی شالاط کا حوالہ کچھ یُوں تقسیم ہُوا ہے کہ آواز' آنکھ' خُوشبو' سرسراہٹ اَور لمس' زِندگی کے دیگر لاتعداد موضوعات کی بُنت میں چمکتے ہوئے ذرات کی طرح شامل ہو کر لَو دینے لگے ہیں۔ گویا ۱۹۶۵-۶۶ء کے بعد مجید امجد نے جو شاعری کی' اُس میں اُس کی داستانِ محبت کا شخصی حوالہ تو بتدریج کم ہوتے چلا گیا مگر اُس کا علامتی حوالہ جا بہ جا اپنی جھلک دِکھاتا رہا۔ یہ نہیں کہ اُس کی محبت کسی صُوفیانہ' ماورائی یا اِنسانی پہلو میں تبدیل ہو کر' نیم فلسفیانہ اندازِ نظر پر منتج ہو گئی (جیسا کہ اُردو شاعری میں اکثر ہوتا رہا ہے)' اُس کی محبت تو امیجز کی کرچیوں جیسی تلازموں اَور تمثیلوں میں مجسّم ہو کر' اُس کی شاعری کا جزوِ بدن بن گئی جس کا مطلب ہے کہ اُس کے ہاں محبت کا بڑا تجربہ چھوٹے چھوٹے

لاتعداد حسی تجربات میں بٹ کر اُس کی شاعری میں آخر تک موجود رہا؛ اور یہی بات اُس کے کلام میں ایک انوکھی کسک اور درد کا باعث بھی ہے:

اُس دِن اُس برفیلی تیز ہوا کے سامنے
میں کچھ پہلے سے بھی زیادہ
بُوڑھا بُوڑھا سا لگتا تھا
(اس دِن اس برفیلی تیز ہوا ـــ)

تیرے لیے ہیں ٹھنڈی ہوائیں
اُن بے داغ دیاروں کی

اور

تیرا وجود جو اس پاتال سے لے کر
اُوپر کی اُن نیلی حدوں تک ہے
(کوہِ بلند)

مجھ کو بھا جاتی ہے
اچھے اچھے خیالوں کی چتر لی چادر اوڑھ کے
اِن چھتناروں میں یہ بھٹکنے والی ٹھنڈک
(تب میرا دِل ـــ)

اپنے پاس تو صرف اِک یہ آواز ہے
جس کے آگے کوئی بھی دیوار نہیں ہے
سَن سے تمھارے پاس پہنچ جاتی ہے
اِس آواز میں رمز ذرّوں کے سارے
غیر مقطّر زہر ہیں! اس کا بُرا نہ مانو
کبھی کبھی جی میں آئے تو سُن لو
چُن لو
رکھ لو
چکھ لو
(آواز کا اَمرت)

کچھ تو بولو — تم کیوں ہنس دیں
پتھر کے چہرے پہ جڑی اَکھیو
(رکھیا اکھیاں)

کتنی آنکھیں جن میں ایک ہی دیکھنے والا
تیری جانب دیکھ رہا ہے،
کب تُو اُس کی جانب دیکھے
(ورنہ تیرا وجود —)

پیڑوں کی لچکیلی بانہیں —
کونپلوں کے کنگن پہنے —
جھک جھک کر
جھیل کے پانی پر سے چننے آئی ہیں —
پیلے پیلے پتے اور بھورے بھورے بادل —
جانے جھرّیوں والا کالا چمڑا میرے دل کا
کب یہ ٹھنڈک کو محسوس کرے
(گھور گھٹاؤں)

تیرے دِن جو تیری آنکھوں کی ٹھنڈک میں گزرے
میرے دِن جو میرے دِل سے نہ گزرے
آج وہ کیا ہیں، کِسی خلا کے خانے — خالی خالی خانے
دیکھیں تو سہی، کھولیں تو سہی، اِن خانوں کو
(سب کو برابر کا حصہ —)

باہر مینہ برسا ہے
باہر چھتناروں کے دُھلے دُھلے پہناوے،
گیلی گیلی دھرتی اور چمکیلی سڑکیں
اور اندر میرے کمرے میں
دیواریں مجھ سے کہتی ہیں:
آج ہمارے پاس بھی بیٹھو —
ہم نے ہی تو دیا تمھیں یہ دِل،

یہ گاؤں کہ جو اِس لمحے تمھاری
اِن پلکوں کی چھاؤں میں ہے!
(سب کچھ جگی جگی ـــ)

اور تم لوٹ آئے ہو
خود اپنی یادوں میں اُس کے ہمراہ
اُپنے آپ کو بھُولے ہوئے ہونے میں بھی ـــ
(اپنے آپ کو)

یہ آخری شعری اقتباس جو مجید امجد کی نظم اُپنے آپ کو (۱۹۷۲ء) سے لیا گیا ہے' اُس جُھٹپٹے کی تخلیق ہے جو مجید امجد کی زندگی کے آخری دو تین سالوں میں ایک دُھند کی طرح اُس پر پُوری طرح چھا گیا تھا۔ یہ دُھند اُس کی آنکھوں ہی میں نہیں' اُس کے خوابوں میں بھی اُتر آئی تھی؛ مگر یہ کیسی دُھند تھی جس نے اُس کے باطن کو پُوری طرح اُجال دیا تھا اور سچائی' جھُوٹ کا منقش ملمع اُتار کر' ایک انوکھے نکھار کے ساتھ اُس کے سامنے آگئی تھی۔ ایسے عالم میں اُس کے دِل کی عمیق ترین تہوں میں چھپی ہُوئی اُس کی محبت کی سچائی بھی زیادہ دلیر ہو گئی تھی اور جا بہ جا اُپنے ہونے کا احساس دِلا رہی تھی۔ مثلاً مندرجہ بالا آخری شعری ٹکڑے ہی میں دیکھیے کہ غربِ غروب کے اِتنے فاصلوں' اِتنے زمانوں کے باہر ہونے کے باوجود ایک چمکتی ہُوئی معطّر یاد نے مجید امجد کے درِ دِل پر دستک دی ہے تو وُہ چونک اُٹھا ہے۔ اِسی طرح ۱۹۷۲ء ہی میں لکھی گئی اُس کی نظم برسوں عرصوں میں بھی وُہ اس یاد کی کڑی گرفت میں نظر آتا ہے:

پَل بھر اِتنے قریب تر آ کر
پھر وُہ دُوریاں اُپنے سدِیمی سفر پہ
ہم سے دُور اور دُور تو ہو جاتی ہیں
اور ہمارے آنسوؤں میں
اُن کے عکسوں کی قربتیں بھی دُھندلا جاتی ہیں ـــ

اِسی زمانے میں لکھی گئی اُس کی دیگر بہت سی نظموں میں بھی محبت کے تجربے سے بھرنے والے ریزے جگہ جگہ چمکتے ہوئے صاف دِکھائی دیتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شالاط جو کبھی سفید گوشت کی ایک بوٹی تھی' پہلے ایک برف ملک کی علامت بنی' پھر لفظ 'برف' میں منتقل ہُوئی اور آخر آخر میں برف

کے وصف یعنی ''ٹھنڈک'' میں مجسم ہو گئی؛ اَور یہ ٹھنڈک مجید امجد کی نظموں میں ایک رَو کی طرح سرایت کرتے چلے گئی۔ شالاط کا دُوسرا رُوپ ''آواز'' میں ڈھل کر اُبھرا جو فاصلوں اَور قرنوں کے پار سے آتی اَور مجید امجد کے دِل میں اُتر جاتی، حتیٰ کہ اُسے کہنا پڑا کہ 'میرے پاس تو صرف یہ ایک آواز ہے جس کے آگے کوئی دیوار نہیں ہے'۔ آواز کے علاوہ مجید امجد کی اُس زمانے کی شاعری میں ''آنکھوں'' کا وُجود بھی اُس کی محبت کے تجربے ہی کی باقیات میں سے ہے۔ یہ آنکھیں اُس کے چاروں طرف ہیں...... یُوں لگتا ہے جیسے اِن آنکھوں نے مجید امجد کو اَپنے گھیرے میں لے رکھا ہے...... اِس حد تک کہ وُہ کہ اُٹھا ہے کہ ''آنکھیں تو اَن گِنت ہیں مگر اُن سے دیکھنے والی صرف ایک ہی ہستی ہے جو میری جانب نگراں ہے اَور یہ آنکھیں گویا پتھر پر جڑی آنکھیں ہیں''۔ مُراد یہ کہ پُورا بدن، سارا جہان تو پتھر کی طرح بے حس ہے مگر یہ پتھر کی آنکھیں متحرک ہیں۔

مجید امجد نے اپنے دِل کی گہرائیوں میں شالاط کو چُھپا رکھا تھا...... شالاط کا سراپا اُس کے تصوّر میں وَیسا ہی جوان و رَعنا تھا جیسا کہ رُخصت کے وقت؛ مگر خود مجید امجد کی عُمر اَور بدن پر وقت اَپنے بھاری پاؤں رکھ کر گزر گیا تھا...... یُوں ایک عجیب سی نفسی اُلجھن بلکہ جسمانی شکست و ریخت کا احساس مجید امجد کے ہاں توانا ہوتے چلا گیا...... اِس طَور جیسے مجید امجد کہ رہا ہو کہ ایک بھرپور، جوان اَور خوب صورت یاد کو ایک بُوڑھے، خزاں آلُود بدن کی قید میں رکھنے کی بھلا کیا تُک ہے! اپنی لاتعداد نظموں میں مجید امجد نے بار بار اَپنے جسم کے ایک ایک عُضو کے بوسیدہ ہو کر جھڑنے یا مفلوج ہو جانے کے جس تجربے کو بیان کیا ہے، وہ اُس 'سراپا' ہی سے منسلک ہے جو آنکھ، آواز اَور ٹھنڈک کی صُورت، اُس کی زِندگی کے آخری اَیّام میں اُس کا ہم سفر رہا۔ ظاہر ہے، اُس سراپے کو مجید امجد اَپنی حسیات کی مدد ہی سے گرفت میں لے سکتا تھا؛ مگر جب جسم بُوڑھا ہُوا اَور حسیات، یکے بعد دیگرے دَم توڑنے لگیں تو اُس 'سراپا' تک رسائی نہ پا سکنے کی المناک کیفیت نے اُس کی نظموں میں ایک ایسی کسک، ایک اَیسا درد شامل کر دیا جسے ایک عام قاری بھی بہ آسانی محسُوس کر سکتا ہے۔

☆☆☆

مَوت کی دستک

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں مَوت کا موضوع اپنے مخصوص سیاق و سباق کے ساتھ موجود ہے۔ یعنی اِسے مذہبی اور مابعدالطبیعیاتی مَیلانات نیز ایک مخصوص سماجی اور ثقافتی فضا نے ایک مرتب اور مدوّن صورت عطا کر دی ہے۔ اِس فضا میں مَوت محض "ماندگی کا وقفہ" ہے، زندگی کا انجام نہیں۔ موجود زِندگی قطعاً عارضی نوعیت کی ہے جب کہ آنے والی زندگی دائمی ہوگی۔ درمیان میں مَوت ایک طرح کی نیند ہے جس سے رُوح کی قلبِ ماہیّت ہوتی ہے۔ ریشم کا کیڑا اَپنے گرد ریشم کا ایک جال بُن کر، گہری نیند میں چلا جاتا ہے مگر جب نیند سے بیدار ہوتا ہے تو کیڑا نہیں رہتا، تتلی بن جاتا ہے۔ کیڑے سے تتلی تک کا سفر اُس بے پایاں گہری نیند کے بغیر ممکن نہیں جسے ہماری کلاسیکی فکر نے مَوت کا نام دیا تھا۔ گویا مشرق والوں نے مَوت کو زِندگی کے لیے اُتنا ہی ضروری سمجھا ہے جتنا کہ جاگنے کے لیے سونا ضروری ہے! نتیجہ یہ کہ مَوت کے ساتھ شخصی سطح کا خوف، خاک میں خاک ہو جانے کا خدشہ اور اس کے دائمی ہونے کا جو احساس مغربی فکر میں نمودار ہُوا اُس سے مشرق بحیثیتِ مجموعی آزاد رہا؛ مگر بیسویں صدی میں صُورتِ حال تبدیل ہوگئی ہے کہ مشرق کا فرد بھی اَب اپنی سُوسائٹی کا عضوِ معطّل نہیں رہا، وہ اپنی اِنفرادیت کا اعلان کرنے لگا ہے۔ لہٰذا مَوت بھی اَب اِجتماعی عمل نہیں رہا (جسے مرگِ اَنبوہ جشنے دارد کہا گیا تھا) یہ اِنفرادی، حادثاتی اور شخصی نقصان کے احساس سے عبارت دِکھائی دینے لگا ہے۔ گویا مَوت نے فطری عمل کے بجائے غیر فطری، حادثاتی صورت اِختیار کر لی ہے۔ بالخصوص جدید اُردو نظم میں مَوت کو ایک اَیسا عفریت کہا گیا ہے جو فرد کے زِندہ رہنے کے حق پر ڈاکہ ڈالتا ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں میرے سامنے یہ مسئلہ ہے کہ کیا مجید امجد کی شاعری مَوت کے سلسلے میں جدید

رویّے سے عبارت ہے یا کلاسیکی اندازِ فکر کی موئید ہے' یا کیا اِن دونوں کے اِمتزاج سے مجید امجد کے ہاں مَوت کے موضوع نے ایک ایسی منفرد صورت اِختیار کی ہے جس پر اُس کی شخصیت بلکہ پُوری ذات کی چھاپ موجود ہے! میں اگلے چند صفحات میں اِن تمام سوالوں پر ایک نظر ڈالنے کی کوشش کروں گا۔

مجید امجد کی شاعری میں مَوت کی پہلی دستک اُس کی نظم *شاعر* (۱۹۳۸ء) میں سُنائی دیتی ہے۔ یہ نظم رُومانی رویّے کی غماز ہے اَور جیسا کہ رُومانوی انداز کا دستور ہے' اِس میں مَوت اَور رُومان باہم آمیز ہوگئے ہیں۔ شاعر دریچے کی چِق کے ہلنے کا منتظر ہے تاکہ اُس کی زندگی میں بھی کوئی عورت داخل ہو مگر ساتھ ہی وُہ جانتا ہے کہ یہ رُومان عارضی ثابت ہوگا۔ وجہ یہ کہ وقت صَبا رفتار ہے اَور وہ خود اُس کے راستے میں موم بتّی کی طرح جلنے' پگھلنے اَور بالآخر بجھ جانے کے مراحل سے گزر رہا ہے۔ ایسے میں اُسے مَوت بصورتِ اجل' اُس کے ننھے سے چڑیا ایسے وُجود پر جھپٹنے کے لیے تیار نظر آتی ہے۔ اِس سے اگلی نظم *صبحِ نَو* (۱۹۳۸ء) میں ایک بار پھر مجید امجد نے زندگی کو ایک "سانس کی مُہلت" قرار دیا ہے۔ دونوں نظموں میں برِصغیر کا وُہ کلاسیکی رویّہ خاصا توانا ہے جو زندگی کو عارضی اَور فنا آشنا قرار دیتا ہے۔ اِس زمانے میں مجید امجد' ہاتھ بڑھا کر' زندگی سے اُس کے سارے لذائذ اَور اَثمار (جن میں محبت کی اہمیت سب سے زیادہ ہے) حاصل کر لینا چاہتا ہے کیونکہ وُہ جانتا ہے کہ مَوت انجام ہے اَور اگر وُہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہا تو محرومیِ جاوید اُس کا نوشتۂ تقدیر بن جائے گی۔ یہ ایک طرح کا اپی کیورین رویّہ بھی ہے جو مغربی فکر میں عام طَور سے پروان چڑھا ہے۔

اس سلسلے کی اگلی نظم *بیاہی ہُوئی سہیلی کا خط* (۱۹۴۰ء) ہے جس میں پہلی بار مجید امجد نے 'بیاہی ہُوئی سہیلی کی وساطت سے خودکشی کے میلان کا اظہار کیا ہے۔ نوجوانی کے رُومانوی دَور میں جب محبوب تک رسائی پانے کا جذبہ بہت مشتعل اَور وقت کے تیزی سے گزرتے چلے جانے کا احساس بہت شدید ہوتا ہے' زندگی کو اَپنے ہی ہاتھوں ختم کرنے کی وُہ خواہش بھی زیرِ سطح کلبلا رہی ہوتی ہے جسے فرائیڈ نے Thanatos یا جبلتِ مرگ کا نام دیا تھا۔ نظم میں قطعاً غیر شعوری طَور پر مجید امجد نے سوہنی کے رُومان کی طرف بھی ایک معنی خیز اِشارہ کر دیا ہے جس سے یہ سوال اُبھرتا ہے کہ کیا سوہنی کی مَوت حادثاتی تھی یا اُس نے جان بُوجھ کر کچے گھڑے کی ناؤ میں سفر کیا تھا کہ راہِ عشق میں قربان ہو جائے:

پانی بھرنے کے اِک بہانے سے
اَپنی گاگر اُٹھا کے آؤ گی

آ کے ندی کنارے لہروں کو
دیر سے منتظر سا پاؤ گی
ایک لمحے کے بعد کیا ہوگا
اُن کی گودی میں تھرتھراؤ گی
زندگانی کے قید خانے کی
ساری زنجیریں کاٹ جاؤ گی

مگر اگلی ہی نظم کہاں (۱۹۴۰ء) میں مجید امجد نے مَوت کی آرزو کو مسترد کر کے اپنے دوست کو زِندگی کی سُہانی رُتوں سے لطف اَندوز ہونے کا مشورہ دیا ہے۔ یہ گویا Eros یا Life Instinct کا اِظہار ہے۔ بینُ السّطور یہ احساس مَوج زَن ہے کہ چار دِن کی یہ زندگانی ایک بیش بہا تحفہ ہے جسے ضائع نہیں کرنا چاہیے۔ دیکھا جائے تو آگے چل کر مجید امجد کے ہاں "اَب" کی چکا چوند سے مُتیر ہونے کا جو مَیلان اُبھرا اُس کی شروعات اِس نظم ہی سے ہوگئی تھی۔

مجید امجد اپنی اِن اِبتدائی نظموں میں ایک دوراہے پر کھڑا نظر آتا ہے...... ایک طرف تو اِس احساس کے تحت کہ زِندگی ہمہ وَقت مَوت کی جانب رواں دواں ہے، وہ زِندگی سے مسرت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی خواہش کرتا ہے؛ جب کہ دُوسری طرف وُہ زِندگی کو مسترد کر کے 'موت کی آغوش میں چلے جانے کا آرزو مند ہے۔ مؤخر الذکر کیفیت اُس کی نظم خودکشی (۱۹۴۰ء) میں پُوری طرح اُبھری ہے۔ یہ نظم ایک ایسے واقعے کے گِرد گھومتی ہے جس نے مجید امجد کو اَندر سے بالکل توڑ دیا تھا۔ دو محبت کرنے والوں نے زَہر پی کر اپنی زِندگیوں کا خاتمہ کر لیا تو مجید امجد اِس واقعے سے اِس درجہ متاثر ہُوا کہ خود بھی اِس تمثیل کا ایک کِردار بن گیا:

آؤ نا ہم بھی توڑ دیں اِس دامِ زیست کو
سنگِ اجل پہ پھوڑ دیں اِس جامِ زیست کو

اِس اِبتدائی دَور میں محسُوسات کے مدّ و جزر کے عقب میں ایک یہ احساس مجید امجد کے ہاں بار بار اُبھرا ہے کہ زِندگی ایک اَیسا سفر ہے جس کی منزل مَوت کے سِوا اَور کوئی نہیں اَور یہ سفر "نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں" ایسی نَوعیت کا ہے۔ مُسافر قطعاً بے دَست و پا ہے، اُس کی آنکھیں بند ہیں اَور کوئی قوت اُسے ایک متعین منزل کی طرف دھکیل رہی ہے۔ مسلسل سفر کا یہ احساس مجید امجد کی اِس زمانے کی لاتعداد نظموں میں جھلکتا ہے۔ نظم مُسافر (۱۹۴۰ء) اَور سفرِ حیات (۱۹۴۰ء) اِس کی واضح

مثالیں ہیں۔ اپنی لافانی نظم کنواں (۱۹۴۱ء) میں مجید امجد نے اِس سفر کو دائروی قرار دے کر اس کی بے معنویت اَور لاحاصلی کو بھی اُجاگر کیا ہے؛ تاہم بحیثیتِ مجموعی یہ سفر سیدھی لکیر کے تابع ہے چاہے ریل کے ذریعے ہو چاہے پانی یا ہَوا کے ذریعے! دیکھا جائے تو یہ مشرق کی کلاسیکی فکر کا محبُوب مَوضوع بھی ہے جو اُردو کلاسیکی شاعری میں عام طَور سے مل جاتا ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ مجبوری کا سفر ہے۔ اِنسان مجبور ہے کہ اُسے یہ سفر (جو سیاحت نہیں ہے) بہرحال طے کرنا ہے اَور اِس طَور طے کرنا ہے کہ وہ اپنی مرضی سے اِسے ترک نہیں کرسکتا۔ یہ اُس کا نوِشتۂ تقدیر ہے۔ اِس سے دُوسرا نکتہ یہ اُبھرتا ہے کہ اِس سفر کی ایک متعیّن منزل ہے یعنی مَوت! گویا اِنسان لحہ بہ لحہ، اپنی مرضی کے خلاف مَوت کی طرف رواں دواں ہے۔ بے پتوار بہے جانے کے اِس احساس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اِنسان نے فلسفہ، مذہب اَور فن سے مدد لی ہے؛ تاہم وُہ اِس سے پُوری طرح نجات حاصل نہیں کرسکا۔ بعض مفکرین نے تو اِس پُورے سفر ہی کو بے معنی اَور لاحاصل قرار دے ڈالا ہے جب کہ دُوسروں نے اِس بات کو قبول کرتے ہوئے کہ مَوت ناگزیر ہے، زِندگی سے مسرّت کا آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کی کوشش کی ہے۔ "بابر بہ عیش کوش" کا یہی مفہوم ہے۔ مجید امجد کے ہاں بھی اِبتداً زِندگی کے اَثمار بالخصوص جنسی محبت سے لطف اَندوز ہونے کا رویّہ اُبھرا مگر جلد ہی اِس کی نوعیت تبدیل ہوگئی۔ بالخصوص اُس کی نظم اِمروز (۱۹۴۵ء) میں لطف اَندوزی کا یہ لمحہ جسے لمحۂ موجود یعنی Moment of Presence کا نام دینا چاہیے، اپنے جُملہ لطیف اَبعاد کے ساتھ مَوت کے سامنے ایک متوازی قوت کے طَور سے اُبھرے ہوئے نظر آتا ہے:

یہ صَہبائے اِمروز جو صبح کی شاہزادی کی مَست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بہ دورِ حیات آ گئی ہے، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہَوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تُلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں، پانی کے نلکے پہ یہ چُوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دُنیائے اِمروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صُبحیں، یہ آہوں سے مَعمُور دو چار شامیں
اِنھیں چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد پر نہیں ہے
(اِمروز)

مجید امجد کی شاعری میں یہ نظم ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ میں تو یہ تک کہنے کو تیار ہُوں کہ پوری اُردو شاعری میں یہ نظم ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اِس میں مجید امجد نے بے پتوار بہے جانے کے عالَم یا رُک کر لذت کشید کرنے کے عَمل کو تج کر "لمحۂ موجود" سے رُوحانی طَور پر سرشار ہونے کا

تجربہ کیا ہے۔ یہ نظم مَوت کے کلاسیکی رویّے کے علی الرغم ایک اَیسا منفرد تجربہ ہے جو مجید امجد کی سائیکی میں ہونے والی تبدیلی کا غماز ہے۔ نظم کا پہلا ہی مصرع

اَبد کے سمندر کی اِک مَوج جس پر مری زندگی کا کنول تیرتا ہے

ورڈز وَرتھ کے اَلفاظ Immortal Sea یعنی لازوال سمندر کی یاد دِلاتا ہے۔ ٹائن بی (Arnold Toynbee) نے Man's Concern with Death میں لکھا ہے:

اِن اَلفاظ سے یہ بات مترشح ہے کہ حقیقتِ عظمیٰ ایک اَیسا لازوال سمندر ہے جس کی سطح پر اِنسانی زندگی ایک لَہر کی طرح یا ایک حَباب کی طرح اُبھرتی اَور پھر ڈوب جاتی ہے۔

مگر وَرڈز وَرتھ تو بہت بعد کی پیداوار ہے۔ فارسی شاعری میں

زندگی زیں عالمے خیزو کہ مانندِ حَباب

کے مفہوم کے حامل اَشعار قدیم زمانے ہی سے زبان زدِ خاص و عام رہے ہیں جو زِندگی کے فانی ہونے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ اَشعار یاسیت پسندی پر دال ہیں اَور تقدیر کی بالادستی کو تسلیم کرتے ہیں۔ مگر مجید امجد کے ہاں "لمحہ موجود" فنا کی علامت نہیں: اِس کے بجائے یہ ایک اَیسا روشن لمحہ ہے جس نے ہر شے کو منوّر کر دیا ہے...... اِسے "لمحہ تکلم" بھی کہہ سکتے ہیں جس نے کائنات کی "اَزلی واَبدی خاموشی" میں ایک منفرد چہکار کا منظر دِکھایا ہے۔ جب افلاطونی فلسفے نے موجو یعنی Becoming کو وُجود یعنی Being سے الگ کر کے دِکھایا تھا یا جب ہندو مَت نے موجود کو "مایا" یا فریبِ نظر قرار دیا تھا تو دراصل لمحہ موجود کی نفی کر دی تھی۔ اَصلاً موجود اَور وُجود میں کوئی فرق نہیں تھا؛ فقط اِنسانی دماغ نے حیاتیاتی ضروریات کے تحت شعور کو زمان اَور مکان کی حُدود میں مقید کر کے اِسے "موجودگی" سے براہِ راست متعارف ہونے کے موقع سے محروم کر دیا تھا۔ آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) نے The Doors of Perception میں لکھا ہے کہ جب اُس نے نشہ آور دوا مسکالین (Mescalin) کھائی تو وُہ ایک ایسے عجیب و غریب رُوحانی تجربے سے گزرا کہ جس میں سامنے کی اَشیا زمانی اَور مکانی جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر خود اپنے اَندر کی روشنی میں جگمگا اُٹھی تھیں: گویا اُن کی حیثیت نہ تو اُن ظروف کی سی رہی تھی جن میں روشنی بند پڑی ہو اَور نہ وُہ روشنی تک پہنچنے کا ذریعہ ہی رہیں (مُراد یہ کہ اُن کی علامتی حیثیت بھی معدُوم ہو گئی) وہ خود اَپنی موجودگی کی مظہر بن گئیں۔ عام زِندگی میں ہم کسی بھی شے کو ایک زمانی یا مکانی بُعد میں رکھ کر دیکھتے ہیں لیکن ہم نہیں جانتے کہ ہر شے بجائے خود "رِشتوں کی ایک گرہ"

ہے اور یہ رشتے بالائی سطح کے رابطوں کے نظام سے ایک جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ جب انسان کسی بحران (Crisis) میں سے گزرتا ہے یا موت کو اپنے روبرو پاتا ہے تو شعور کی وہ حد بندیاں یا حفاظتی دیواریں ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں جو انسانی دماغ نے حیاتیاتی ضروریات کے تحت تعمیر کر رکھی ہیں۔ چنانچہ وہ اس قابل ہو جاتا ہے کہ موجودگی کا براہِ راست نظارہ کر سکے۔ ایسی بہت سی مثالیں ہیں کہ جب موت کا وقت آیا تو مرنے والے کو ایک انوکھی روشنی دکھائی دی۔ فن کار یا عارف کو یہ کمال حاصل ہے کہ وہ موت کے آخری لمحات میں مبتلا ہوئے بغیر ہی وقتاً فوقتاً اپنے شعور کی حد بندیوں کو عبور کر کے 'موجود کی "موجودگی"' کو دیکھنے لگتا ہے...... ایک ایسی موجودگی کو جس میں خوشبو، رنگ، روشنی، آواز...... یہ سب ایک نئے بُعد کا منظر دکھاتے ہیں۔ عارفانہ تجربے کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اس میں "موجود زندگی" کی تصویر مٹ جاتی ہے اور ایک ایسا تجریدی خاکہ اُبھر آتا ہے جس سے بیکرانی اور لامحدودیت کا احساس مرتب ہوتا ہے۔ دوسری طرف فن کی تخلیق کے لمحات میں تجریدی عالم نہیں اُبھرتا، اس میں اشیا اور مظاہر بجائے خود ایک انوکھی روشنی میں بھیگ جاتے ہیں اور موجودگی صفات کو عبور کر کے نہیں، صفات کو شوخ تر کر کے خود کو ظاہر کرتی ہے۔ اردو شاعری میں صوفیانہ تصورات تو بہت پیش ہوئے ہیں مگر عارفانہ تجربے سے گزرنے کے وہ لمحات ذرا کم ہی بیان ہوئے ہیں جو موجودگی کو جسمانی سطح پر محسوس کرنے کا نتیجہ ہیں۔ مجید امجد کی نظم امروز اس سلسلے کی انوکھی نظم ہے جس میں ایک عام سا، ہر روز کا دیکھا بھالا منظر یکایک ایک نئی معنویت سے لبریز ہو گیا ہے...... ہوا کے جھونکے کا خرام، چوڑیوں کی کھنک، چڑیوں کی چہکار، نلکے سے پانی کے گرنے کی آواز...... یہ سب اس معنویت سے عبارت دکھائی دینے لگا ہے جسے آلڈس ہکسلے نے Isness کا نام دیا تھا۔ آگے چل کر یہ دیکھنا ممکن ہوگا کہ شاعر نے جب زندگی اور موت کی سرحد پر چہل قدمی کی تو اُسے نہ صرف ایسے لمحات فراوانی سے ملے بلکہ وہ ان سے آگے کے دیار میں بھی بے محابا بڑھتے چلا گیا۔ فی الحال محض اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ مجید امجد کے ہاں موت کی جو دستک التزام کے ساتھ سنائی دیتی ہے، اُس کے باعث وہ موت کو عام انداز میں دیکھنے پر مجبور تو ہوا ہے لیکن وہ عام انسانی شعور کی دیوار میں روزن بنا کر اُس عالم کو بھی دیکھنے لگا ہے جو ایک سچے فن کار ہی کو نظر آ سکتا ہے۔

اُوپر میں نے لکھا ہے کہ مجید امجد کے ابتدائی کلام میں نہ صرف موت کی ارزانی اور زندگی کی فنا کا احساس جا بہ جا اُبھرا ہے بلکہ اُس کے ہاں جبلّتِ مرگ کے شواہد بھی مل جاتے ہیں۔ مگر جیسے جیسے اُس کی شاعری پروان چڑھتی ہے اور شعور و ادراک میں پختگی آئی ہے، موت کی کربناکی بلکہ ہولناکی کا

احساس اُسے جکڑتے چلا گیا ہے اَور ردِعمل کے طَور پر مجید امجد کے ہاں زندگی کو سینے سے چمٹا لینے کی آرزو شدّت اِختیار کرتے چلے گئی ہے۔ شدہ شدہ اُس کے لیے صرف اِنسان کی مَوت ہی باعثِ کرب نہیں رہی...... چڑیوں، درختوں، مکانوں اَور شہروں کی تباہی کے احساس سے بھی اُس کا دِل بُجھ کر رَہ گیا ہے۔ مثلاً توسیعِ شہر میں اُس نے درختوں کی مَوت پر ایک دَرد انگیز نَوحہ تحریر کیا ہے:

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیر گئے اُن ساونتوں کے جسم

یا پکار میں بڑے دُکھ کے ساتھ لالی کے مَر جانے کے اِمکان کا احساس دِلایا ہے، یا پھر متروکہ مکان میں جلتی اَرتھیوں کا نقشہ کھینچا ہے:

اَب وہ رُوحیں کو نجتے جھکڑ میں گھلتی سسکیاں
اُن کے مسکن یہ مکاں
منہدم اَدوار کے ملبے پہ جلتی اَرتھیاں

آخر آخر میں اُسے پُوری زندگی مَوت کے جبڑوں میں جاتے دِکھائی دینے لگی ہے۔ اِس رُوح فرسا احساس میں جب اُس کے اپنے جسم کے اِنہدام کا احساس بھی شامل ہُوا ہے تو مَوت ایک تجرید کے طَور پر نہیں، ایک شبیہہ بن کر اُس کے رُوبرو آ گئی ہے۔ مجید امجد محض ایک مفکر ہوتا تو مَوت کے بارے میں سوچ بچار کرتا، یا اَزمنۂ قدیم سے اِس کے بارے میں کہی گئی باتوں پر غور کرتا؛ مگر شاعر ہونے کے ناتے اُس نے مَوت کو ایک متوازی قوت یا شبیہہ کے طَور پر دیکھا اَور محسُوس کیا ہے...... ایک ایسی قوت جس کا کالی رُوپ تشدّد یعنی Violence کا مظہر ہے...... ایسا تشدّد جس کی اوّلین زَد خود مجید امجد کے جسم پر پڑی۔ مجید امجد نے اِس تشدّد کو، جسے مَوت کا لمس بھی کہا جا سکتا ہے، بڑی شدّت سے محسُوس کیا ہے۔ اُسے محسُوس ہُوا کہ مَوت نے اُس کے جسم کے قلعے کا، بصورتِ غنیم، محاصرہ کر لیا ہے اَور اَب وُہ قلعے کی قلعہ بندیوں اَور اَندرونی دیواروں کو مسلسل توڑتے اَور گراتے، چلے آ رہی ہے۔ دُوسرے لفظوں میں مجید امجد نے مَوت کو باہر کی دُنیا ہی میں سرگرمِ عمل نہیں پایا، اِسے اُپنے اَندر کی دُنیا میں بھی اِس کی اذیت رساں موجودگی کے ساتھ محسُوس کیا ہے۔ اِس تجربے کی اِبتدا اُس کی نظم پہنچا سویں بہت جھٹر سے ہوتی ہے:

میں یہ اَب کس کو بتاؤں کہ مرے جسم
کے ریشوں کے اِس اُلجھاؤ میں ہے
ایک وُہ گرتی سنبھلتی ہُوئی نازک سی دھڑکتی ہُوئی لہر
جو ہر اک دُکھ کی دوا ڈھونڈتی ہے
جو گزرتے ہوئے لمحوں کے قدم روکتی ہے
مجھ سے کہتی ہے کہ دیکھ' ایک برس اَور بجھا
دیکھ' اَب کے تِری بتّیسی سے دھبّا سا پڑا' دانت گرا
گھاؤ یہ اَب نہ بھرے گا'
یہی بہتر ہے کہ ہونٹوں پہ لگا لے
کسی جُھوٹی سی کڑی سوچ کی مُہر

مگر جیسے جیسے وقت گزرا ہے' مجید امجد کے جسم کے مختلف اَعضا ٹوٹتے یا قُویٰ مضمحل ہوتے چلے گئے ہیں۔ اُس کے ہاں مَوت کو "سوچنے" کے بجائے اسے "محسُوس" کرنے کی واردات زیادہ فعّال ہونے لگی ہے۔ چنانچہ جسم کی سطح پر ٹوٹنے اَور کرچ کرچ ہونے کا جان لیوا اِحساس مجید امجد کی متعدِد نظموں میں شامل ہو گیا ہے:

اَور اَب یہ اِک شخص ——
اِک جانب کو اُس کے قد کا جُھکاؤ
اَور اُسی جانب کے بُوٹ کی ایڑی گھِسی ہُوئی
اَور اُسی جانب کا کوٹ کا پلّو مُڑا ہُوا'
اِک جابد بازو کے نیچے
اَور وہ خود ساکت ——

(اور اَب یہ اِک سنبھلا سنبھلا ——)

اُس کو علم ہے اَب وُہ ایک سیاہ گڑھے کے دہانے پر ہے
آگے —— اِک وُہ گڑھا ہے اور اُس کا وُہ اگلا قدم ہے
اَب بھی اُس کی بے حِس' بے دانت'
اُوچھی، مسرتی باچھیں ہنستی ہیں
(اس کو علم ہے)

میرا دِل' میری عینک کے منقّی ہندسوں والے
شیشوں کے پیچھے حیران ہے

مَیں جو بُشکل بہتے ہجوموں کے ساحل پر
اُپنے اُوسانوں کو سنبھالے ہُوئے ہُوں
کون اس جانب دیکھے گا
جس جانب مَیں ہُوں
جس جانب سب کو جانا ہے
(نئے کی نو ہیں آنکھوں میں)

مجید امجد کی نظموں میں ایک شبیہہ بار بار اُبھری ہے۔ یہ شبیہہ روایتی ڈائن یا بَلا کا دُوسرا رُوپ ہے۔ اِس سے مجھے خیال آیا کہ ڈائن کا جو تصور پُرانے وقتوں سے اِنسانی تہذیب کے چمٹا رہا ہے اَور جس نے دیو مالا کی کالی یا قیامت وغیرہ کا نام پایا ہے کیا وُہ اَصلاً مَوت ہی کی شبیہہ نہیں جو اِنسانوں کو اُن لمحات میں نظر آئی جب اُن کے دماغ کے اُس Reducing Valve کی گرفت کمزور پڑ گئی تھی جو شعور کو بعض حیاتیاتی ضروریات کے لیے چھوٹے چھوٹے دائروں (Gestalts) میں مقیّد رکھتا ہے! مجید امجد دِق کے مُوذی مرض میں مبتلا تھا جس نے دیمک کی طرح اُس کے پھیپھڑوں کو چاٹ لیا تھا۔ کچھ عجب نہیں کہ ایسے میں وُہ دماغ کے Reducing Valve کی کڑی گرفت سے گاہے گاہے آزاد ہُوا جس کے نتیجے میں اُسے مَوت کے کالی اَور اَنا پورنا رُوپ دِکھائی دیے۔ فی الحال ذِکر کالی رُوپ کا ہے جس سے مجید امجد کے علاوہ بھی دُنیا کے بعض بڑے بڑے تخلیق کاروں کی مُڈبھیڑ ہوتی رہی ہے۔ مثلاً وان گاف کے مصوّری کے شاہکاروں؛ کافکا اَور اڈگر ایلن پو کی کہانیوں؛ اَور ملٹن اَور براؤننگ؛ دانتے اَور کولرج کے بعض شعری ٹکڑوں میں کالی رُوپ کے دَرشن کیے جا سکتے ہیں۔ مجید امجد کی نظروں میں مَوت کے کالی رُوپ نے خود کو ایک شبیہہ کے طَور پر کچھ یُوں ظاہر کیا ہے:

روز اِک شکل، اُس دوراہے پر
اَب مرا اِنتظار کرتی ہے
ایک دیوار سے لگی، ہر صبح
ٹکٹکی باندھے، نیم رُخ، یک سُو
اَب مرا اِنتظار کرتی ہے
میں گزرتا ہوں، مجھ کو دیکھتی ہے
میں نہیں دیکھتا، وہ دیکھتی ہے
اُس کے چہرے کی ساخت ساعتِ دید

زرد ہونٹوں کی پتریاں پیتل
سُرخ آنکھوں کی ٹکڑیاں قرمز
روغنی دھوپ میں دھنسے ہوئے پاؤں
منتظر منتظر —— اُداس اُداس!

(ایک شبیہ)

ڈائن کا جو عام روایتی تصور ہے' اُس کے مطابق وُہ بیک وقت پُرکشش بھی ہے اور خوفناک بھی! اِسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ جب ڈائن آواز دے تو پلٹ کر نہ دیکھنا' ورنہ پتھر بن جاؤ گے۔ مُراد یہ کہ اُس کی کشش تمھیں مغلوب کر دے گی جنسی ہیجان کی بھی یہی صورت ہے کہ اِنسان اس سے گریزاں بھی ہوتا ہے اور اِس کی طرف راغب بھی جنسی محبت اِسی لیے اپنے اَندر کشش اَور گریز کی دوگونہ کیفیت رکھتی ہے۔ جنسی عمل بجائے خود مَرد کی عارضی مَوت کا لمحہ بھی ہے اَور ایک نئے وُجود میں ڈھلنے کا وسیلہ بھی...... اِس اعتبار سے یہ مَوت اَور زِندگی کا سنگم بھی ہے۔ مَوت کے بھی یہی دو پہلو ہیں۔ ایک طرف اِسے سامنے پاکر اِنسان ایک انوکھے خوف (Terror) کی زَد پر آجاتا ہے' اَور دُوسری طرف اُسے ایک "نئی روشنی" سے تعارُف حاصل ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں فن کار خود اِسی کیفیت سے بار بار گزرتا ہے یعنی اُسے تخلیق کاری میں خوف بھی محسُوس ہوتا ہے اَور کرب انگیز خوشی بھی۔ جسمانی سطح پر عورت کے ہاں دردِ زِہ اَور بچّے کی تخلیق پر زبردست خوشی بھی اِسی عمل کی غماز ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں "موجودگی" بیک وقت مَوت کے مثبت اَور منفی رُوپ کا اعلامیہ ہے۔ تاہم اُس کی آخری عُمر کی نظموں میں وُہ شبیہ سے زیادہ ایک واردات بن کر نمودار ہُوئی' اِس کا ذِکر آگے آئے گا' فی الحال اُس کے ہاں مَوت کے بطورِ شبیہ اُبھرنے کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

کس سے پوچھوں —— میری وَفا کا یہی صِلہ تھا؟
پیتل کے جبڑوں میں کھنکنے والی'
کانچ کی آنکھوں میں مُسکانے والی
یہی کیسلی پیلی نفرت —— میری وَفا کا یہی صِلہ تھا؟

(دَرُونِ شہر)

مندرجہ بالا (نظم اِمروز اَور نظم درونِ شہر سے مقتبس) دونوں مثالوں میں شبیہ ایک دھاتی (Metallic) رُوپ میں اُبھری ہے۔ بظاہر مجید امجد نے لفظ "پیتل" اِستعمال کیا ہے اَور زرد رنگ کا بطورِ خاص ذِکر کیا ہے جس سے قارئین کا ذہن "سونے" کی طرف بھی منعطف ہوسکتا ہے جو زرد رنگ کی دھات ہے۔

چنانچہ قاری سوچتا ہے کہ شاعر نے پیتل کا لفظ شاید طنزاً برتا ہے، ورنہ دَرپردہ وُہ سونے کا' اَور سونے کے حوالے سے اُس رُوپ کا ذِکر کر رہا ہے جو کالی اَوتیامت کی روایت میں توڑ پھوڑ اَور تشدّد سے وابستہ ہے۔ مَوت بطورِ شبیہہ اُس کی نظم 'دُور اُدھر' میں بھی موجود ہے:

دُور اُدھر اُس سامنے والے رستے سے جب
آپس میں ٹکراتی آوازوں کی لہر اچھل کر
میری جانب والے رستے تک آئی
بیچ میں نیچے پانی تھا —
بیچ میں نیچے اِک میدان
اور اُس میں گھاس اور پودے
اور سب کچھ پانی میں تھا
ٹھنڈی رات کے سایے تھے
سامنے والے اُس رستے سے
آوازوں کی گونج جب اچھلی
نیچے پانی تھا
رات کے سایوں میں اُس پانی پر
اِک چوٹ سی پڑتی تھی
تیزی سے اِک آہٹ ڈبکی بھرتی
تیر کے بڑھتی تھی
گیلے گیلے پہناووں کو جھٹکتی
کیچڑ میں تھپ تھپ چلتی تھی

یہ بے حد پُراَسرار نظم ہے اَور اِس کے متعدِد اَبعاد ہیں۔ فی الوقت مجھے اِس کے کالی رُوپ کی نشان دہی کرنا ہے جس میں غلاظت، نفرت اَور تشدّد سب یک جا ہو گئے ہیں۔ بظاہر مجید امجد نے اِس شبیہہ کے بیان میں اَپنے اَندر اُبھرنے والے خوف کا ذِکر نہیں کیا مگر پُوری نظم خوف پر ہی منتج ہوتے دِکھائی دے رہی ہے۔ ایک اَور نظم دیکھیے جس کا عنوان ہے اَے رنگی چڑیا:

بیٹھے بیٹھے تُو نے کتنی لاج سے دیکھا
پیتل کے اُس اِک تِل کو جو تیری ناک میں ہے
اپنی پت پر یُوں مت رِیجھ، خبر ہے' باہر

اِک اِک ڈائن آنکھ کی پتلی تیری تاک میں ہے
تجھ کو یُوں چمکارنے والوں میں ہے
اک جگ تیرا بیری
چڑیا اَے ری چڑیا!

اِس نظم میں مجید امجد نے خود کو ایک چڑیا کے رُوپ میں دیکھا ہے جس پر ڈائن کی آنکھ مرکوز ہے کہ جیسے ہی موقع ملے' وُہ اُسے جھپٹ کر لے جائے۔ گویا شاعر دو۲ حصّوں میں بٹ گیا ہے۔ ایک چڑیا رُوپ میں جو معصُومیت اوُر بے خبری کی علامت ہے اوُر دُوسرا خوف کی زد پر آئے ہُوئے اِنسانی رُوپ میں جسے معلوم ہے کہ دہلیز کے باہر مَوت کی ڈائن آنکھیں اُس کے اِنتظار میں ہیں۔ ڈائن کا یہ ظالم رُوپ اُس کی دوٗ۲ نظموں "ایکسیڈنٹ" اوُر "مسلخ" میں بطورِ خاص نمایاں ہُوا ہے۔ پہلے ایکسیڈنٹ دیکھیے:

مجھ سے روز یہی کہتا ہے
پکّی سڑک پر وُہ کالا سا داغ جو کچھ دِن پہلے
سُرخ لہُو کا تھا اِک چھینٹا' چکنا' گیلا' چمکیلا چمکیلا
مٹّی اُس پر گری
اوِر مَیلی سی پپڑی اُس پر سے اُتری
اوِر پھر سیندھوری سا اِک خاکہ اُبھرا
جو اَب پکّی سڑک پر کالا سا دھبّا ہے
پِسی ہُوئی بجری میں جذب اوِر جامِد
اَن مِٹ!

اِس نظم میں متشدّد مَوت (Violent Death) کا منظر دِکھائی دے رہا ہے لیکن مَوت کی شبیہ غائب ہے۔ قاری نظم میں موجود بہت سے نشانات سے خود ہی اُس شبیہ کو مرتب کر سکتا ہے جو کسی غلیظ ٹرک کی ایک اِنتہائی بھیانک سی Metallic Form کی حامل ہے۔ دیکھیے کہ ایک بار پھر مجید امجد نے مَوت کو دھات سے بنے ہُوئے دِکھایا ہے! دُوسری نظم "مسلخ" ہے:

روز اِس مسلخ میں کٹتا ہے ڈھیروں گوشت
دھرتی کے اِس تھال میں ڈھیروں گوشت

ڈھیروں گوشت
کھالیں بھیجے انتڑیاں

یہ سب خود آگاہ، جیالے لوگ
میں نے آج جنھیں
اِس برسوں پہلے کی تصویر میں دیکھا

اِس نظم میں مجید امجد نے ایک تو کسی خاص وُجود کی مَوت کے بجائے اِجتماعی مَوت کا منظر پیش کیا ہے، دُوسرے اِس منظر کی بے رحمی، سفاکی اَور تشدّد کو نمایاں کیا ہے اَور تیسرے مَوت کو دھات (چُھری) کی صورت زِندگی کو قتل کرتے دِکھایا ہے۔ گویا اِس دَور کی نظموں میں مَوت کی جو شبیہ اُبھری ہے، وُہ سونے یا پیتل یا لوہے (یعنی دھات) کی ہے۔ کیا یہ اِشارہ دیوی (مثلاً کالی) کے مجسّمے کی طرف تو نہیں جس کی پُوجا آج بھی ہوتی ہے، یا کیا یہ بیسویں صدی میں اُبھرنے والی اُس مَوت کا رُوپ ہے جو لوہے کی وَردی پہن کر سڑکوں پر جگہ جگہ نمودار ہوگئی ہے...... سوچنے کی بات ہے!

مجید امجد کی شاعری میں ۱۹۷۱ء اَور ۱۹۷۲ء، دو۲ اہم سال ہیں۔ اِن دونوں سالوں میں پاکستان نے نہ صرف جنگ ہاری، نہ صرف اِس کے دو۲ ٹکڑے ہوئے، بلکہ نوّے۹۰ ہزار قیدیوں کے ہتک آمیز احساس نے بھی پاکستانی قوم کو ایک اِجتماعی دُکھ میں مبتلا کر دیا۔ مجید امجد نے اِن سانحات (بالخصوص جنگ میں مَوت کی اَرزانی) کو بڑی شدّت سے محسُوس کیا۔ اِس سے قبل وُہ ۱۹۶۵ء کی جنگ سے بھی گزرا تھا، مگر اِس جنگ کی نوعیت اَور طرح کی تھی۔ مثلاً ۱۹۶۵ء کی جنگ سے متاثر ہو کر اُس نے بمشکل چار یا پانچ نظمیں لکھیں جبکہ ۱۹۷۱ء کی جنگ کے سایے اُس کی لاتعداد نظموں میں لہراتے ہوئے ملتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں بھی مجید امجد کو سب سے زیادہ مَوت کی اَرزانی ہی نے کرب میں مبتلا کیا تھا۔ مثلاً نظم چہرۂ مسعود (اکتوبر ۱۹۶۵ء) کے یہ مصرعے:

مالک، آج اِس دیس میں، اِس بستی میں کوئی دیکھے تو ـــ ہر سُو
بھری بہاروں، فصلوں، کھلیانوں پر پھیلی دُھوپ کی تہ کے تلے،
اِک خون کے چھینٹوں والی چھینٹ کی
مَیلی اَور مٹیالی چادر بچھی ہُوئی ہے
مَوت کی مَیلی اَور مٹیالی مَوج میں رنگ لہُو کے نقش لہُو کے
ایک ایک چمکتی سطح کے نیچے راکھ لہُو کی، ساکھ لہُو کی ـــ

دُوسری طرف ۱۹۷۱ء کی جنگ نے تو مجید امجد کو احساسی سطح پر بالکل ہی کچل ڈالا۔ اِس زمانے میں لکھی گئی اُس کی نظموں سے یہ چند ٹکڑے شاعر کے گہرے کرب کے غمّاز ہیں:

آج ہم اپنے جیالے بیٹوں کو روتے ہیں تو
آنسو ہم پر ہنستے ہیں

(ہم تو سدا)

رات آئی ہے، اَب تو تمھارے چمکتے چہروں سے بھی ڈر لگتا ہے
اَے میرے آنگن میں کھلنے والے سفید گلاب کے پھُولو!
شام سے تم بھی میرے کمرے کے گلدان میں آجاؤ، ورنہ راتوں کو
آسمانوں پر اُڑنے والے بارودی عفریت، اِس چاندنی میں، جب
چمک تمھارے چہروں کی دیکھیں گے
تو میرے بوٹے پر جل جل جائیں گے اور جھپٹ جھپٹ کر
مَوت کے تپتے دھکتے گڑھوں سے بھر بھر دیں گے اِس آنگن کو!!

(۲۱ دسمبر ۱۹۷۱ء)

بھائی، تُو یہ کس سے مخاطِب ہے —
ہم کب زِندہ ہیں
اپنی اِس چمکیلی زِندگی کے لیے
تیری مقدّس زِندگی کا یُوں سودا کر کے
کب کے مَر بھی چکے ہم!

(ریڈیو پر اِک قیدی)

چلتی مشین گنوں سے چھِدے ہُوئے
وُہ بول اِک اَنجانی بولی میں
بول کہ جو مَرنے والوں کی
آخری کراہوں میں دَم بھر کو جیے تھے
جب چوبی کھمبوں سے
بندھے ہُوئے اعضا اُس کڑے کساؤ میں
آزادی سے تڑپ بھی نہیں سکے تھے
اور کھمبوں سے ڈھلک گئے تھے!

(اَے دِل اَب تو)

ایسے میں اَب کون اُن کو پہچانے
کون اَب اُن کے اَبد کی حقیقت کو جانے
اِک اِک کر کے کاٹ کاٹ گئے ظلموں کے ٹوکے
جن کی عُمروں کو اِک اِک کر کے
اِک اِک کر کے
(سدا زمانوں کے اَندر)

اور کانٹوں کی ٹوٹتی نوکیں
ہمارے قدموں کے نیچے
کڑکڑ کرنے لگتی ہیں
اور سانسوں کی لَہر میں لوہے کی
سیّال سی پتری جُڑ جاتی ہے
اَور زمین کی پیٹھ پر اَپنا بوجھ
بہت کم رہ جاتا ہے
(اَور اِن خارزاروں میں)

دیکھیے کہ اِن نظموں میں مَوت (بصورتِ جنگ) دھات کے لبادے میں زندگی پر حملہ زن ہوتی ہے۔ ویسے بھی لوہے اَور مَوت کا سمبندھ بہت پُرانا ہے۔ شمشیر و سِناں سے لے کر جہاز اَور ٹینک تک لوہے نے مَوت کے بہروپ میں سدا زندگی کو للکارا ہے۔ اِن نظموں میں مجید امجد نے مَوت کو لوہے کا علامتی مظہر بنا کر پیش کیا ہے تو لوہے سے وابستہ سارا بہیمانہ اَنداز یعنی Violence مَوت کے وجود میں یک جا ہو گیا ہے۔

کہا گیا ہے کہ عام اِنسان دُور اَور نزدیک کے عَین درمیان اُس محدُود سی Range کے اَندر قید ہوتا ہے جہاں اَشیا اَور مظاہر اَپنی مخصُوص پہچان رکھتے ہیں اَور زبان کے حوالے سے کسی ایک لمحے اَور مکان کے حوالے سے کسی ایک مَقام کے ہالے میں موجود ہوتے ہیں (اِسے شعور کا دائرہ کہ لیں)۔ اِس دائرے کو عُبُور کریں یا اِس کے مرکزے میں سمٹ جائیں تو صُورتِ حال تبدیل ہو جاتی ہے کیونکہ اِنسانی شعور کی مخصوص زد سے باہر آتے ہی چیزیں اَور مظاہر اَپنی صُورتوں کو تج کر لکیروں اَور ساختوں (Structures) میں ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ آپ بہت فاصلے سے کسی منظر کو دیکھیں (مثلاً ہوائی جہاز سے زمین کو یا رات سے تاروں بھرے آسمان کو) تو آپ کو صُورتوں کے بجائے پیٹرن نظر آئیں گے۔ گویا

صُورتوں کی محدُود دُنیا کے عقب میں موجود وُہ سٹرکچر یا ساخت دکھائی دینے لگے گی جو عام زندگی میں نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ یہی حال شے یا مظہر کو بہت قریب سے دیکھنے کے عمل کا ہے کیونکہ ایسی صورت میں بھی شکلیں معدُوم ہو جاتی ہیں اَور پیٹرن اُبھر آتے ہیں۔ کوانٹم طبیعیات والوں نے جب ایٹم کے بطن میں جھانکا ہے تو انھیں وُہ ٹھوس وُجود کے بجائے رِشتوں کا ایک جال دِکھائی دیا ہے۔ عارفانہ تجربے کے دوران میں سالک یکایک زندگی کی مقررہ رَو یعنی Fixed Range سے باہر آ کر کائنات کو یا تو بے حد فاصلے سے یا پھر بے حد قریب سے دیکھنے لگتا ہے۔ مقدمُ الذکر صورت میں اُسے وُہ تجربہ حاصل ہوتا ہے جسے Astral Feeling کہا گیا ہے جس میں اِنسان خود سے باہر نکل کر خود کو دیکھنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دُوسرے لفظوں میں کائنات سے باہر کھڑا شخص کائنات کو پیٹرن کے طَور سے دیکھتا ہے یا اُس کی غلافی عبارت کو پڑھتا ہے اَور پھر اپنے دیکھنے کے اَنداز کو دیکھتا ہے اَور ہر بار پیچھے ہٹتے ہوئے اپنی ناظر کی حیثیت کو بار بار دیکھتے چلا جاتا ہے حتیٰ کہ وُہ مقام آ جاتا ہے جہاں اُسے مزید پیچھے ہٹنے کو جگہ نہیں ملتی: تب حرکت کا عمل رُک جاتا ہے؛ زمان، مکان پر منطبق ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں بے پایاں اَور لازوال یکتائی کا عالَم اُبھر آتا ہے ...... یہ مَوت کا اعلیٰ ترین مقام ہے۔ موٴخرُ الذکر صورت میں وُہ جب شے یا مظہر کو بہت قریب سے دیکھتا ہے تو خود کو "موجودگی" کے رُوبرو پاتا ہے..... موجودگی جو رِشتوں سے عبارت تو ہے لیکن جس میں صُورتیں معدُوم نہیں ہو جاتیں؛ وہ اپنے اَندر کی انوکھی تابندگی، رنگت اَور آواز کی مظہر بن جاتی ہیں۔

اِس سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ اَصلاً عارفانہ تجربے کے دو پہلو ہیں۔ ایک وُہ جو احساسِ بحرآسا (Cosmic Consiousness) سے عبارت ہے۔ اِس میں موجود (Becoming) باقی نہیں رہتا صرف وُجود (Being) کی عمل داری ہوتی ہے۔ عارف جب عارفانہ تجربے کے اِس پہلو سے آشنا ہوتا ہے تو وُہ دجلے میں قطرے کے جذب ہونے کا منظر دِکھاتا ہے۔ دُوسرا پہلو وُہ ہے جس میں "موجود" اپنے اَندر کے اصل پیٹرن کو اِس طَور ظاہر کرتا ہے کہ صُورتیں فنا نہیں ہوتیں؛ وہ ایک انوکھی تابندگی میں بھیگ جاتی ہیں۔ مقدمُ الذکر تجربہ ایک صُوفی کا عارفانہ تجربہ ہے جبکہ موٴخرُ الذکر ایک فن کار کا! دُوسرے لفظوں میں صُوفی خود کو ذاتِ لامحدُود میں اِس طَور جذب کر دیتا ہے کہ احساسِ بحرآسا کے سِوا کچھ باقی نہیں رہتا جبکہ تخلیق کار "موجود" کے داخلی پرتو کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ یُوں وُہ حقیقتِ عظمیٰ کے تخلیقی عمل کے بالکل متوازی خود بھی ایک تخلیقی عمل کا مظاہرہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ واضح

رہے کہ صُوفی اَور تخلیق کار دونوں عارفانہ تجربے کے جُملہ پہلوؤں سے آشنا ہونے پر قادر ہو سکتے ہیں مگر اِس فرق کے ساتھ کہ صُوفی پر عارفانہ تجربے کا اوّلیں پہلو غالب ہوگا جبکہ تخلیق کار پر اِس کا ثانوی پہلو! اِسی لیے صُوفی اپنے تجربے کی ترسیل نہیں کر سکتا کہ وُہ حقیقتِ عظمٰی کے رُوبرو ٹھہر نہیں پاتا جبکہ تخلیق کار رنگ، آواز، لفظ، سنگ وغیرہ کے ذریعے اِس عمل میں ایک بڑی حد تک کامیاب ہو جاتا ہے۔
اپنی زندگی کے آخری ایّام میں جب مجید امجد نے لحہ بہ لحہ اپنے قریب آتی مَوت کی چاپ کو سُنا تو اُس پر عارفانہ تجربے کے دونوں پہلو منکشف ہوئے؛ تاہم ایک تخلیق کار ہونے کے ناتے اُس کے ہاں موجود کے اِنہدام کے بجائے اُس کی قلبِ ماہیت کا عمل نسبتاً زیادہ متحرک ہُوا۔
مجید امجد کے ہاں Isness یا موجودگی کا یہ عرفان اُس کی بعض اِبتدائی نظموں میں بھی موجود ہے۔ (اُوپر اِس کا ذکر ہُوا ہے)؛ تاہم اُس نے اپنی زِندگی کے آخری چار پانچ سالوں میں جو نظمیں لکھیں، اُن میں یہ عرفان زیادہ توانا اَور بھرپور دِکھائی دیتا ہے۔ وجہ یہ کہ خود جسمانی نظام اِنسان کی عارفانہ تیزنگاہی کے راستے میں مُزاحِم ہے۔ اِنسانی حسّیات کی زَد (range) محدُود ہے اَور اِس زَد کے ہالے میں اِنسان محبُوس پڑا ہے۔ مگر جب بعض بُحرانی تجربات، شدید علالت یا آمدِ پیری کے باعث اِنسانی جسم کا قلعہ ٹُوٹنے لگتا ہے تو اِس کے نتیجے میں قلعے کی دیواروں میں رَوزن اَور جِھریاں سی نمودار ہو جاتی ہیں جن میں سے اُس کے لیے مظاہر کی کُنہ میں دیکھنا ممکن ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں Isness کے اِس تجربے نے اگر جا بہ جا اپنی جھلک دِکھائی ہے تو اِس کے پس منظر میں اُس کی شدید تنہائی، علالت اَور قُوا کے اِضمحلال کی ایک پُوری کہانی بہ آسانی پڑھی جا سکتی ہے۔ اُس کی نظموں سے منقبس یہ چند ٹکڑے دیکھیے جن میں اِس تجربے کی عکّاسی ہوئی ہے:

— اِک دِن اَیسا بھی آتا ہے
جب پَل بھر کو، ذرا سرک جاتے ہیں؛
میری کھڑکی کے آگے سے، گھومتے گھومتے
سات کروڑ کرے
اور سُورج کی پیلے پھُولوں والی پُھلواڑی سے
اِک پتّی اُڑ کر
میرے میز پر آ گرتی ہے
اِن جُنباں جہتوں میں ساکن!

(ہر سال اِن صبحوں)

باہر گیلی گیلی سڑکوں پر'
سرما کے ٹھنڈے محرم جھونکوں کے ساتھ'
اس پامال سُہانی دھوپ
میں تھوڑی دُور چلا ہوں تو اَب میرا دِل کہتا ہے:
مَولا' تیری معرفتیں تو
اِنسانوں کے جمگھٹ میں تھیں'
میں کیوں پڑا رہا اَپنے ہی خیالوں کی
اِس اَندھیاری کُٹیا میں اَب تک!
(اَندر سے اِک دُھوئی لہر)

کیسے دِن ہیں!
اَب کے تو مجھ جیسے طاغی کو بھی'
جس کی غفلت اِتنی دوختہ چشم ہے
تُو نے دِکھائے
اَپنے زمانے —
جب وُہ غیب کدوں سے چھلک کر'
پت جھڑ کی صبحوں میں جھلک پڑتے ہیں
اَپنے چشمے —
جب اُن پر بادل بہتے ہیں
اَپنی جنتیں —
جب وہ دوام کے بُور سے لَد جاتی ہیں
(کیسے دن ہیں)

یہ سب "مُوجودگی" کو مَس کرنے کے تجربات ہیں جو مجید امجد کو کبھی تو قاشوں اَور لمحوں کی صورت میں اَور کبھی ایک مسلسل کیفیت کے رُوپ میں ملے ہیں۔ یہ وُہ لمحات ہیں جب وُہ ظاہر کے بطن میں موجود "غیب" کو دیکھتا ہے' صُورتوں کے عقب میں اُس صورت کو پہچانتا ہے جسے دیکھنے اَور محسُوس کرنے کے لیے عام اِنسانی حِسیات ناکافی ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جسے دیکھتے ہی خود اِنسانی حِسیات اپنی مخصُوص زَد (range) کو عبُور کر کے کہیں زیادہ دُور رَس اَور حسّاس ہو جاتی ہیں...... اِس طَور کہ رنگ کا وُہ سپیکٹرم (spectrum) اَور آواز کی frequency گرفت میں آنے لگتی ہے جس تک عام حالات میں حِسیات کی رسائی ممکن

نہیں ہوتی۔ مجید امجد کی مندرجہ بالا نظموں میں دُھوپ، روشنی، خوشبو، پھُول، پت جھڑ اَور اِسی وضع کی عام چیزیں یکایک غیر معمولی اَور اَنوکھی نظر آنے لگتی ہیں (رُوسی ہیئت پسندوں نے اِس کے لیے defamiliarization کا لفظ استعمال کیا تھا)، اَور وُہ اُن کے اَندر کی "موجودگی" کے درشن پا کر لرز اُٹھا ہے: اُسے یُوں لگا ہے جیسے وہ "سچائی" کے رُوبرو آ گیا ہے۔ اصلاً زندگی کے آخری ایام میں لکھی گئی مجید امجد کی اِن نظموں میں "موجودگی"، "سچائی" اَور "موت" ایک ہی شے کے تین[۳] نام ہیں!

یونگ نے اپنی خود نوشت سوانح عُمری میں مَوت کے تجربے کو بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> میں نے خود کو ایک قطعاً منقلب حالت میں پایا۔ یُوں لگا جیسے میں وَجد کے عالَم میں ہُوں، جیسے میں خلا میں تیر رہا ہُوں، جیسے میں جَوفُ الارض میں سمٹ کر محفوظ ہو گیا ہُوں۔ بظاہر یہ ایک بے پایاں "خلا" تھا لیکن گہری مسرت سے لبریز بھی تھا۔ میں نے سوچا یہ تو بے پایاں اَور لازوال مسرت کا لمحہ ہے، اِس انوکھے تجربے کو بیان کرنا ممکن نہیں۔

اِس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے رسل نوآسی جونیر نے (Frontiers of Conciousness, edited by John White) مَوت کے لمس سے اُبھرنے والے عارفانہ تجربے کے پانچ[۵] اَوصاف کی نشاندہی کی ہے۔ پہلا یہ کہ اِس انوکھے تجربے کو بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ دُوسرا یہ کہ عارف خود کو زماں و مکاں سے ماوراء محسُوس کرتا ہے۔ تیسرا یہ کہ وُہ محسُوس کرتا ہے کہ وُہ سچائی کے رُوبرو آ گیا ہے (یہ وُہی بات ہے جسے ولیم جیمز (WilliamJames) نے اپنی کتاب *Varieties of Religious Experience* میں Noetic Quality کا نام دیا تھا)۔ چوتھا یہ کہ اُسے بے پتوار ہونے کا احساس ہوتا ہے: مُراد یہ کہ ایک طرح کی اِنفعالیت یا قبولیت کا مَیلان اُسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ آخری یہ کہ بیہوشی کی اِس سرحد پر ایک گہرا خوف اُسے لرزہ براندام کر دیتا ہے۔ اِس خوف کے ضمن میں آلڈس ہکسلے کا کہنا ہے:

> The literature of religious experience abounds in references to the pains and terrors overwhelming those who come suddenly face to face with some manifestation of mysterium tremendum.

مجید امجد نے اپنی زندگی کے آخری سالوں میں جو نظمیں لکھیں، اُن میں بہ جُملہ وارداتی پہلو ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ بالخصوص "موجودگی" کو سامنے پا کر، بے بس ہونے اَور ڈرنے کی کیفیت اُس کے ہاں بہت نمایاں ہے:

اور یہ موجیں
یہ دُشمن آنکھوں والے عفریتوں
اور ان کے چکراتے وُجودوں کے پیچاک
اُبھرتے بڑھتے، میری سمت اُمنڈتے
سب کچھ، ایک ذرا سی جنبش اُن سرشار ہواؤں کی جو
ازل سے ابد تلک بہتی ہیں، جن کی لگامیں
ایسے ہاتھوں میں ہیں، جن کی ہتھیلیوں پر
یہ سارے سفینے ہیں رُوحوں کے
بجتے تختے — ڈولتے بادباں — اور ڈر اُس کا
جس کا سہارا ہے!
(آنکھیں ہیں جو)

ہم پتوں کے پانیوں سے بھری ہُوئی
اُن صد ہا آنکھوں کے سامنے ڈرتے بھی ہیں
اور اِس ڈر میں جینے کا دُکھ خوشی خوشی سے سہتے بھی ہیں
(باہر اِک دریا)

آخر تمھیں بھی سُوجھی یُوں ہم ڈرے ہُوؤں سے ڈرنے کی
نا بھئی! اَب ہم پھر نہ کہیں گے بات یہ جینے مَرنے کی
(کل جب)

بیٹھے بیٹھے آج اُس کیفیت سے ڈر اُٹھا ہُوں
جس کو مَیں پہچانتا ہُوں
اور جس کی بابت جانتا ہُوں

دِل کو سہارا دینے والا اِک ڈر،
مَن کو لبھانے والی ایک اُداسی
جن کا کوئی اَبد ہے اور نہ عدم ہے —
(دِل تو دھڑکتے)

کالے بادل!
تیرے خوف میں ڈوب کے میرے
دِل کے دریا رُک جاتے ہیں
کالے بادل!
میرے ڈر کو جانچ اور
اپنے دُخانوں ہی میں بکھر کے گزر جا
اِن دریاؤں سے اپنے سایوں کا بوجھ ہٹا لے!
(کالے بادل)

ہاں — تو — ڈر گئے نا تُم —
تم اور کر بھی کیا سکتے تھے
اِک یہ ڈر ہی تو وہ تمھاری قوت ہے'
تم جس پہ بھروسا کر سکتے ہو
(مطلب تو ہے وُہی)

اصلاً یہ خوف لامحدُودیت یعنی infinity کے اچانک رُوبرو آنے سے جنم لیتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ اِنسان نے اپنے متخیلہ کی مدد سے اپنے چاروں طرف صُورتیں paint کر رکھی ہیں اور اپنی حِسیات کی مدد سے رنگ' آواز' بُو' لمس اور ذائقے کی چار دیواری بنا رکھی ہے جو اُسے لامحدُودیت کے مقابلے میں محدُودیت یعنی finitude کا احساس دِلاتی ہے۔ دُوسرے لفظوں میں اُس کے ارضی وُجود کو قائم رکھتی ہے۔ مگر جب کسی لمحے چاروں طرف آویزاں صُورتیں معدُوم اور حد بندیاں منہدم ہو جائیں تو اِنسان خود کو ایک لامحدُود خلا کے رُوبرو پاتا ہے (جسے مَوت کا نام بھی دیا جا سکتا ہے)...... بالکل جیسے کوئی مُسافر' قافلے سے بچھڑ کر' خود کو ریت کے لامحدُود اور بے کنار صحرا میں یکہ و تنہا پائے۔ اِس تجربے کا پہلا اثر ایک گہرے خوف یا Terror کی صورت میں اُس پر مرتب ہوگا۔ اکثر صُوفیا اور درویش اِس کربناک تجربے سے گزرے ہیں؛ تاہم عارفانہ تجربے کا یہ پہلو منزل نہیں؛ ایک پڑاؤ ہے اُس سُہانی' گہری مسرت سے لبریز ساعت کے راستے کا جہاں پہنچ کر اِنسان ایک ایسے عالَم میں چلا جاتا ہے جسے بیان کرنا بھی ممکن نہیں۔ خود مجید امجد عارفانہ تجربے کے اِس لطیف تریں پہلو کو تمام و کمال بیان نہیں کر پایا؛ تاہم ایک بڑا تخلیق کار ہونے کے کارن وُہ صُورتوں کی عدم موجودگی سے پیدا ہونے والے خلا (Void) میں نقطۂ موہُوم بھی نہیں بنا...... اُس نے لفظی صُورتیں تخلیق کر کے' یا پُرانی صُورتوں کو نئے رُوپ بخش کر' اِس رُوحانی تجربے کی

عمیق ترین تہوں تک پہنچنے کی کوشش یقیناً کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ مجید امجد اُردو شاعری میں وُہ واحد تخلیق کار ہے جس نے فکر و فلسفے کی سطح پر نہیں، تجربے کی سطح پر مَوت کے نازک ترین پرتوں کو چھُوا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اِس تجربے کو اپنے تخلیقی عمل سے صورت پذیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ عارف اَور تخلیق کار میں یہی بنیادی فرق ہے کہ ہر چند دونوں اِس پُر اَسرار تجربے سے گزرتے ہیں؛ تاہم ایک کے لیے یہ ناقابلِ بیاں ہے جبکہ دُوسرا اسے کسی نہ کسی حد تک صورت عطا کرنے پر قادِر ہوتا ہے۔ دُوسری طرف صُوفی اِس تجربے کے بارے میں تو شاید بہت کچھ بتا سکے مگر تجربے کو پیش نہیں کر پاتا۔ اُوپر یونگ کی خود نوشت سوانح عُمری سے ایک اِقتباس پیش کیا گیا ہے جس میں اُس نے عارفانہ تجربے سے پَیدا ہونے والے وجد یا Ecstasy کے بارے میں جانکاری فراہم کی ہے مگر وُہ اِس کیفیّت کو اَز سرِ نو تخلیق نہیں کر پایا...... یہ کام ایک تخلیق کار ہی کر سکتا ہے۔ اپنی زِندگی کے آخری ایام میں جب مجید امجد ایک خلا میں رَہ رہا تھا اَور لا محدُودیت کے رُوبرو آنے کے باعِث ایک انوکھے خوف کی زَد پر تھا اُس نے گاہے گاہے موجود حقیقت کے اعماق میں اُتر کر اِس "موجودگی" کا شعری عِرفان حاصل کیا جس کا ایک چہرہ "مَوت" تھا اَور دُوسرا ایک "تابندہ اَور برتر زِندگی"......اُوپر مَوت والے چہرے اَور اِس سے پَیدا ہونے والے خوف یا Terror کا ذِکر ہُوا، اَب مَوت کے تجربے سے طلوع ہونے والی تاباں اَور درخشاں کیفیّت کا کچھ ذِکر ہو جائے۔ مجید امجد اپنی نظم جانے اصلی صورت میں لکھتا ہے:

اِک یہ دراڑ جو میرے پیپا دماغ میں ہے
کون اِس کو پھلانگ سکے گا
اِک یہ دراڑ کہ جس کے اِدھر ٹھٹھک کر رَہ جاتے ہَیں
سارے خیال اور سارے ارادے
جس کے اِدھر مری ذِلّت ہے
جس کے اِدھر مَیں اِک بے بس قوت ہُوں
اِک یہ دراڑ کہ جس کے وَرے وہ مقدس آگ ہے
جس کی لَوئیں کلیوں کی برکھا ہے
اِک یہ دراڑ جو میرے پیپا دماغ میں ہے
کب اِس کو پاٹ سکوں گا
اپنی حدوں کی حد سے آگے کب یہ قدم اُٹھے گا
آگے، جہاں وُہ سرشاری ہے، جس کی کشید بھی
اس میرے ہی ذہن میں ہوتی ہے

یہ بے حد معنی خیز نظم ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے جیسے مجید امجد نے اِس تخلیق میں مقدس آگ (روشنی) کے رُوبرو آنے کے تجربے کو پیش کرنے کے بجائے اس کی متوقع آمد کا اعلان کیا ہے؛ لیکن دراصل یہ نظم اِس بات کا ثبوت ہے کہ مجید امجد کو جھری یا دراڑ میں سے دیکھنے کا تجربہ ہُوا ہے۔ اُسے یہ بھی محسوس ہُوا ہے کہ یہ جھری یا دراڑ دماغ کے اندر بھی ہے۔ موجودیت والوں نے کم تر سطح پر اِسے Hole in the Wall کی ترکیب سے نشان زد کیا تھا۔ مجید امجد جب کہتا ہے کہ اس دراڑ سے پرے وُہ مقدس آگ ہے جس کی لَو میں کلیوں کی برکھا ہے' اور جو اپنی حُدود کی حد سے بھی آگے ہے' تو آپ دیکھیں کہ وہ ایک ایسی رُوحانی کیفیت کو بیان کرنے لگا ہے جس میں تپش، لَو، برکھا' خوشبو اور لامحدُودیت کا احساس باہم آمیز ہو گئے ہیں۔ مجید امجد نے اِس دراڑ سے ایک ایسے پُراسرار جہان کا نظارہ کیا ہے جس کا لمس ہی سرشاری ہے اور جہاں مَوت کا وُہ پہلو ماند پڑ جاتا ہے جو زندگی کے انہدام سے متعلق ہے' اور وُہ پہلو شوخ تر ہو جاتا ہے جو زندگی کی برتر سطح کی نمُود کا باعث ہے۔ دماغ کے سلسلے میں سپیری نے جو تجربات کیے' اُن سے وُہ اِس نتیجے پر پہنچا کہ دماغ ایک نہیں' دو ہیں (آرتھر کوسلر نے تین[۲] دماغوں کا ذِکر کیا ہے)...... ایک "پرانا دماغ"، دُوسرا "نیا دماغ"...... دونوں کو ایک سُرنگ آپس میں ملاتی ہے جسے کارپس کلوسم کہا گیا ہے۔ عام طَور پر یہ سُرنگ بند رَہتی ہے لیکن کبھی کبھی جب کسی بُحرانی کیفیت' شدید علالت یا مَوت کی قربت کے باعث نئے دماغ کی اُساری ہُوئی چاردیواری ٹوٹنے لگتی ہے' اَور اِنسان خود کو ایک پگھلتے ہوئے عالَم میں پاتا ہے' تو سُرنگ کُھل جاتی ہے یعنی "دراڑ" نمودار ہو جاتی ہے جس میں سے پُرانے دماغ کی لامحدُود' بے کنار' اِنتہائی پُراسرار اَور ہوش رُبا کائنات کی زیارت ہوتی ہے۔ یہی وُہ لمحہ ہے جب عارفِ کامل' خود کو لامحدُودیت کے رُوبرُو پاکر' حیرت زدہ اَور گم صُم ہو جاتا ہے جبکہ تخلیق کار اپنی بقا کے لیے لامحدُودیت کی قوت کو لفظ' سنگ' رنگ یا آواز کی مدد سے پابند یا صورت پذیر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ آرتھر کوسلر نے لکھا ہے:

> پرانا دماغ، مَوت کے تصوّر کو قبول نہیں کرتا۔ اِس کی بے پایاں اَور لامحدُود زماں و مکاں سے ماورا سطح پر مَوت ایسی کوئی سلوٹ کبھی نمودار نہیں ہو سکتی۔ یہ سلوٹ تو نئے دماغ کی منطق سے بھرپور حادثات سے عبارت' زماں و مکاں کی حُدود میں جکڑے ہوئے عالَم ہی میں ظاہر ہوتی ہے۔

اِس کا مطلب یہ ہے کہ عارفانہ یا شعری تجربے کے دَوران میں جب عارف یا تخلیق کار' دراڑ یا جھری میں سے پُرانے دماغ کی لامحدُودیت اَور بیکرانی کے رُوبرُو آتا ہے تو مَوت کو عُبور کر جاتا ہے۔ گویا

موجودگی کے اُس چہرے کے اندر جو مرگ آشنا، تغیّر کی زد پر عارضی اور فنا پذیر ہے' اور جہاں ہر شے ہمہ وقت معدوم ہو رہی ہے' وہ موجودگی کے اُس رُخ سے آشنا ہوتا ہے جو تغیّر و تبدّل اور زماں و مکاں سے ماورا ہے۔ صُوفی یا عارف اِس سے یہ نتیجہ اَخذ کرتا ہے کہ موجودگی کا "سامنے کا چہرہ" سرابی کیفیت کا حامل ہے۔ دُوسری طرف تخلیق کار موجودگی کے اعماق میں اُترتا اور اُس کی اَبدیت سے رُوشناس ہوتا ہے مگر پھر وُہ اَبدیت کے رُوبرُو رُک نہیں جاتا' اُسے جسم عطا کر کے موجودگی کے ظاہر چہرے سے جوڑ دیتا ہے...... تخلیق کار کا یہ تخلیقی عمل اَصلاً تخلیقِ کائنات کے عمل کے مشابہ ہے۔ مجید امجد کے ہاں موجودگی کے "ظاہر چہرے" سے اِنقطاع کی کوئی صورت نہیں اُبھری' تاہم اُس کے ہاں جا بہ جا اُس کے "غائب چہرے" سے پھُوٹنے والی روشنی کے شواہد بہ آسانی مل جاتے ہیں:

اِن سب لاکھوں کُروں' زمینوں کے اُوپر
لمبی سی قوس میں' یہ بلّوریں جھرنا
جس کا ایک کنارا'
دُور اُن چھتناروں کے پیچھے
روشنیوں کی ہمیشگیوں میں ڈوب رہا ہے
جس کا دھارا میرے سر پر چھت ہے
اور مَیں اِس پھیلاؤ کے نیچے کبھی نہ گرنے والی
گرتی گرتی چھت کے نیچے
ریزہ ریزہ کرنوں کے اَنبار کے نیچے
اپنے آپ میں سوچُوں!

(اِن سب لاکھوں کُروں)

کسے خبر کیسی ہیں دُوریوں کی ہی دُنیائیں
جو برسوں عرصوں ہمارے دِلوں سے بعید رہی ہیں
اور اچانک کبھی ہم اپنی زندگیوں کو
اُن کے چمکتے مدار میں پاتے ہیں پل بھر کو
پَل بھر اِتنے قریب تک آ کر
پھر وُہ دُوریاں اپنے سدیمی سفر پر
ہم سے دُور اور دُور ——

(برسوں عرصوں میں)

میرے نسیانوں میں جھندہ، حرفِ زندہ
تیرے معنوں میں مواج ہیں وُہ سب علم
جو رُوحوں کو کھیتے ہیں اُس اِک گھاٹ کی سمت
جہاں اُمید اور خوف کے ڈانڈے مل جاتے ہیں

اَب تو ساری دُنیا میں سے
جس اِک شخص کو ڈوبنا ہے' وُہ مَیں ہُوں
اَب تو ساری دُنیا میں وُہ شخص
جو تَیر کے بچ نکلے گا مَیں ہُوں!

(ہر جانب ہیں)

درجِ بالا آخری نظم میں' مجید امجد نے ایک ایسی اِنتہائی لطیف' رُوحانی کیفیت بیان کی ہے جس میں "مُوجودگی" کے دونوں چہرے یک جا ہو کر' ایک چہرہ بن گئے ہیں اَور جہاں اُمید اَور خوف چپوار بن کر' اُس کی کشتی کو کھینے لگے ہیں' اَور وُہ خود کو "ہونے" اَور "نہ ہونے" کے اُس عالَم میں پانے لگا ہے جو زماں' مکاں' زمیں اَور آسماں کی دُوئی سے ماورا تو ہے مگر "ناموجود" نہیں ہے' یعنی ایک اَیسا عالَم ہے جسے ہیئت یا فارم (Form) کا نام مِلنا چاہیے۔ واضح رہے کہ آرکی ٹائپ یا علامت کی طرح فارم (Form) بھی اَندر سے خالی ہوتی ہے مگر "ناموجودگی" کی حامل نہیں ہوتی۔ لسانیات میں زیرو فونیم (ZeroPhoneme) کا جو تصوّر مِلتا ہے' وہ اِس فارم ہی کے مشابہ ہے جس کی کوئی مقرّرہ صَوتی قیمت یعنی Phonetic Value نہیں ہوتی؛ تاہم اُسے "عدم موجود" قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ریاضی میں "صِفر" بھی فارم کے اِس خاص وَصف ہی کا حامل ہے کہ وُہ کچھ نہ ہونے کے باوجود "عدم" نہیں ہے؛ وہ اَپنے اَندر بے پناہ اِمکانات رکھتا ہے؛ اُس کی اپنی ایک "موجودگی" ہے جو دائروی ہونے کے باعِث Infinite ہے مگر اندر سے خالی ہونے کے باعِث کسی "مقرّرہ معنی" کے تابع نہیں' معانی کی تخلیق کا باعِث ہے۔

زبان یعنی Language کے بارے میں بھی کہا گیا ہے کہ وُہ فارم (Form) ہے نہ کہ موجود بالذّات (Substance)۔ اِسی طرح کائنات کے بارے میں طبیعیات والوں کا کہنا ہے کہ:

1. At the Big Bang the Universe is thought to have had zero size.
2. The total energy of the Universe is zero.

(بحوالہ سٹیفن ہاکنگ کی کتاب: *A Brief History of Time*)

مجید امجد اپنی زندگی کے آخری ایام میں "صفر" کے اسی عالم میں ایستادہ دکھائی دیتا ہے جہاں وہ کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ ہے۔ "میں ہوں" کے الہامی الفاظ اسی کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں جسے ویدانت نے "آہم برہم" کا نام دیا تھا۔ تاہم مجید امجد نے کسی فلسفیانہ رویّے کا اظہار نہیں کیا فقط اپنے شعری تجربے کو "عجزِ اظہار" کی دُھند میں ملفوف کر کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور یہ ایک بہت بڑا شعری کارنامہ ہے!

☆☆☆

مجید امجد شناسی میں وزیر آغا اوّلیت کا درجہ رکھتے ہیں کہ انھوں نے نہ صرف "ادبی دُنیا" اور "اوراق" میں اُن کی لاتعداد نظمیں شائع کیں بلکہ اُن کی شاعری پر مقالے اور اُن کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے بھی پیش کیے۔

اس کتاب میں وزیر آغا کے چھے مقالے اور ایک تعارفی مضمون شامل ہے۔ ان تحریروں میں مجید امجد کی نظموں کے جُملہ پرت کھُلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اُن کی شاعری میں چھُپی ہوئی تہ در تہ سطحیں قاری پر آشکار ہوتے چلے جاتی ہیں کہ مصنف نے نہایت عُمدہ، دل موہ لینے والا اسلوب اختیار کیا ہے۔

مستزاد یہ کہ "مجید امجد کی داستانِ محبت" کے عنوان سے لکھے گئے مقالے میں وزیر آغا اُن تمام محقق نقادوں پر سبقت لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جن کا کام سال خوردہ، دیمک زدہ مسوّدوں کی چھان بین سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اس مقالے کی کہانی یہ ہے کہ مجید امجد جرمنی کی شالاط نامی ایک سیاح لڑکی سے جذباتی طور پر وابستہ ہو گئے تھے: اس راز سے کوئی بھی واقف نہ تھا، البتہ شالاط کے مجید امجد کے نام جرمنی سے لکھے گئے چند خطوط سے یہ معاملہ چند ادیبوں پر آشکار ہوا مگر یار لوگوں نے وہ خطوط غائب کر دیے۔ تاہم وزیر آغا نے مجید امجد کی نظموں کا غائر مطالعہ کر کے اس محبت کا سُراغ لگایا اور ایک ایسا مقالہ تحریر کیا جسے کوئی محقق اُن خطوط کے آئینے میں لکھتا تو مقالے میں یہ شان کبھی پیدا نہ ہوتی۔

کتاب کے اس تیسرے ایڈیشن میں ہر طرح کی صحت کا خیال رکھا گیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ نہ صرف مجید امجد کے فن پر کام کرنے والے سکالرز اس سے مستفید ہوں گے بلکہ عام قارئین بھی اس کے مطالعے سے خاطر خواہ حظ اُٹھائیں گے۔

شاہد شیدائی